

25.1.09
N° 649
AÑO 11

EL NUEVO DISCO GRATUITO DE ANDRES CALAMARO
WILL EISNER, EL HOMBRE DETRAS DE THE SPIRIT
LAS PINTURAS DE LUZ DE KARINA PEISAJOVICH
ADIOS A LA POLAROID

NO HE ALCANZADO NINGUNA META IMPORTANTE EN LO ARTISTICO.

LA NUEVA YORK QUE SE VE EN MIS PELICULAS EN REALIDAD NUNCA EXISTIO.

SI A ALGUIEN NO LE GUSTA UNA PELICULA MIA NO ME IMPORTA NI ME DISGUSTA.

EL CIUDADANO ES LA UNICA PELICULA AMERICANA ENTRE MIS FAVORITAS.

DONDE ME SALGO DE MI PAPEL HABITUAL, LA PELICULA SE VUELVE TRIVIAL Y TONTA. POR ESO NO ACTUO MAS.

ESTADOS UNIDOS NO PRODUCE ACTORES, PRODUCE HEROES.

UNA PELICULA DEBERIA SER COMO UNA MULLIDA BUTACA A LOS OJOS DEL ESPECTADOR.

LOS HILOS DE LA MEMORIA

MIENTRAS SE ESTRENA EN BUENOS AIRES **VICKY CRISTINA BARCELONA**,
SE PUBLICA UN LIBRO DE **CONVERSACIONES** EN EL QUE **WOODY ALLEN** RECORRE SU OBRA, GENIO Y FIGURA.

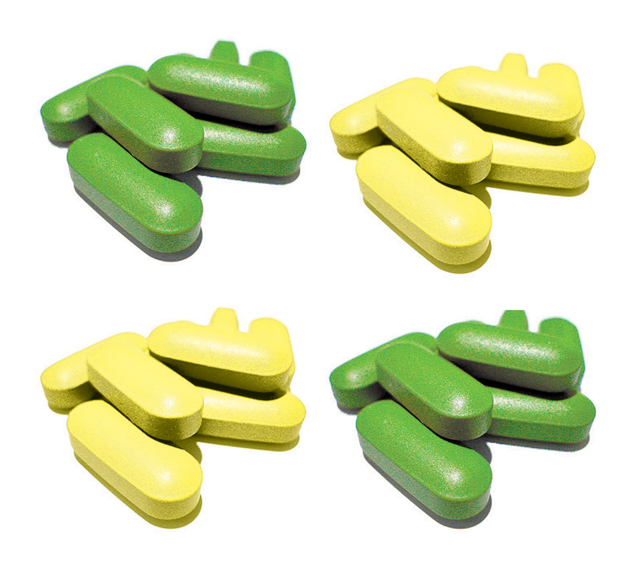


Por el pancho sin la coca

La cadena Burger King debió clausurar la aplicación que tenía en Facebook como parte de una campaña promocional, en la que ofrecía un Whopper por cada diez amigos eliminados. La promoción, llamada Sacrificio Whopper, y que regalaba una hamburguesa a todo usuario que tachara a diez de sus contactos, estaba siendo todo un éxito, y ya había acumulado 233.906 "sacrificados". Pero por "presiones" de la red social, la campaña –simpática por lo agresiva y carroñera– fue levantada. "Después de conversaciones constructivas con Burger King y los creadores de la aplicación –dijo un vocero de Facebook–, se decidió concluir la campaña antes que continuar lidiando con las restricciones impuestas."

Tienes un email

Todavía no había jurado y ya estaba rompiendo su juramento. Incluso desde antes de las elecciones, y hasta el día de hoy, circulan diversos virus informáticos a través de los que Obama presenta su renuncia a la presidencia. El subject del más reciente: *Barack Obama has refused to be a President* (Barack Obama se rehúsa a ser presidente). Este acaba de ser detectado en más de 40 páginas web por la compañía antivirus Panda. El engaño empieza con una ventana emergente en forma de noticia, cuando el usuario intenta acceder a ella para leerla activa la descarga de archivos y la liberación de virus. Los archivos contienen los elementos necesarios para convertir a la máquina en un robot al servicio de los hackers que lanzaron el virus. Mientras tanto, en el mundo real, Obama debe prestar juramento dos veces, por si todavía queda alguna duda.



Las palmeiras caídas

La noticia no es tanto que al final hayan decidido que no, como que originalmente se les hubiera ocurrido que sí: el cuerpo técnico y médico del club brasileño Palmeiras descartó la posibilidad de que sus miembros tomen Viagra para reducir los efectos de la altura que afrontará en febrero en Bolivia, cuando le toque enfrentar al Real Potosí por la Copa Libertadores. El fisiólogo del club, Claudio Pavanelli, dijo: "Dudo de que se puedan comprobar los beneficios del Viagra; sólo lo usaríamos si su utilidad quedase comprobada. Ahí buscaríamos un consenso, pero no vamos a utilizarlo solo porque en algún otro lugar lo utilicen". Hay que aclarar que el comentario no fue hecho en el aire, sino en respuesta a algunas revelaciones recientes de dudoso rigor (científico). Días atrás, el director del Laboratorio de Análisis y Dopping de Portugal, Luis Horta, aseguró que el Viagra aumentaba el rendimiento físico en la altura, mientras la Agencia Mundial Antidopping (AMA) estudia los alcances potenciales de esta droga en lo que hace al rendimiento deportivo. "El Viagra es un vasodilatador. No sirve sólo bombear sangre y oxígeno si el músculo no tiene capacidad de recibirlos", explicó Pavanelli. El plantel del equipo de San Pablo recibirá al Real Potosí como local el próximo 28 de enero, para la primera etapa de la Libertadores, pero la revancha tendrá lugar el 4 de febrero en las alturas de Potosí, que no son pocas: 3967 metros. Los últimos equipos brasileños que jugaron la Libertadores en Potosí tuvieron serios problemas que sólo pudieron combatir recurriendo a máscaras de oxígeno. Con este nueva incorporación del Viagra, quizá cobren nuevas significaciones expresiones tales como "pegar en el palo".

yo me pregunto: ¿Por qué la pirueta se llama "vuelta carnero"?

Porque siempre estamos haciendo piruetas con la platurria esperando que vuelvan los asados de nunca bien ponderada edad dorada.
Carne Argentina

Porque los carneros tratan de dar volteretas para agradar a los patrones... y romper las huelgas... igual van al matadero... por "carneros de dios".
Ch@rli... el anarco marplatense

Pirueta que realiza aquel que no se adhirió a la huelga al encontrarse de frente con la columna de sus compañeros en la calle y éstos comienzan a señalarlo.
El que apunta con el mortero

Porque los carneros son conflictuados, siempre tienen algún roll-o.
Licenciado Rolón

¿Será por el olor a chivo que nos quedaba después de la clase de gimnasia?
Melancólico del roll-on

Porque para poder volver a la carnicería tengo que hacer piruetas con el sueldo.
El asador de berenjenas

Porque los "carneros" se dan vuelta y te traicionan botoneándole todo al jefe.
El militante de Almagro

Porque como todo bife, la carne es "vuelta y vuelta".
Mery Popins y el Cocinador

Porque si fuera "vuelta elefante" se rompería la red.
León Giécolo

Porque a la vuelta hay un carnero que le dicen pirueta.
Un vecino

Porque el avezado gimnasta y legislador Dr. José Carnero fue el precursor de una larga lista de acróbatas que desempeñaron sus habilidades en el recinto parlamentario.
Funes, el memorioso trucho

Porque la hacen los que van a laburar, mientras los huelguistas hacen la vertical con el gremio.
Walle de Plutón

La "vuelta carnero", en gimnasia, se denomina "rol al frente" y en su ejecución se deben llevar ambas manos delante de la cabeza, como primer punto de apoyo en el suelo, semejando de alguna manera los cuernos de un carnero.
Luis, el preciso

para la próxima: ¿Por qué las pelotas de tenis son peludas?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Una noche sin ti

POR PEPE RISI

Son las tres de la mañana y yo, sin poder dormir,
doy mil vueltas en mi cama, sólo pienso en ti,
qué sé yo, si estoy tan solo, no puedo hablar con nadie
qué sé yo, si estoy tan solo, necesito tu amor.

Dan las seis, sintonizo a los Stones, recuerdos del pelo largo,
viejos blues, queridísimo Eric Burdon.

Un sonido muy lejano llega a mis oídos,
es el ruido de un cerrojo que abre una dulce llave
qué sé yo, si estoy tan solo, quizás sólo sea un sueño
qué sé yo, si estoy tan solo, necesito tu amor.

Dan las seis, sintonizo a los Stones, recuerdos del pelo largo,
viejos blues, queridísimo Eric Burdon.



"Una noche sin ti" es un clásico del rock madrileño de fines de los '70, uno de los himnos del grupo Burning, que en su web definen a su música como "canallesca, castiza, chulesca y nostálgica". Una versión despojada de este tema de Pepe Risi, grabada allá por 1999 con Guille Martín y Gringui Herrera en guitarras, es uno de los doce temas del flamante disco que Andrés Calamaro acaba de poner gratis en Internet, como parte de la celebración de los 10 años de su revista española amiga *Efe eme* (www.efeeme.com). *Nada se pierde*, tal el nombre del álbum online, está integrado por tres instrumentales, dos tangos ("Los mareados" y "Jugar con fuego"), una versión de un tema propio ("Días distintos") y el resto son versiones de clásicos del género, entre los que se destacan la camboyana "Bajan", de Spinetta; una dylanesca versión de "I can't help falling in love", el "Slave Driver" de Marley o una jazzera "Mejor no hablar de ciertas cosas", de Sumo. Estas nuevas grabaciones encontradas de Calamaro son la octava entrega del particular aniversario de *Efe eme*, que incluye también discos de Ariel Rot, Litto Nebbia, Loquillo y Trogloditas, entre otros. Todos disponibles gratis, a través de Internet.

sumario

casi todos dicen te quiero

Ya desde hace casi dos décadas, la relación del público con **Woody Allen** es tan neurótica como alguna vez lo fueron sus películas: lo aman, lo odian, le piden más. Pero lo cierto es que, indiferente a todo, Allen sigue adelante, filmando una película por año, algunas comedias ligeras que muchos critican a la hora de su estreno pero disfrutan tiempo después en televisión, otras más pretenciosas y algunas más con elencos jóvenes que le han renovado el público y refrescado su cine. A punto de estrenarse *Vicky Cristina Barcelona*, un éxito similar en público al de *Match Point* y opuesto en su tono, acaba de aparecer en la Argentina *Conversaciones con Woody Allen*, un libro que en más de 400 páginas echa luz, con calma y sin neurosis, sobre el hombre al que tanto han confundido con su personaje.

POR MARIANO KAIRUZ

Basado en las entrevistas que el periodista Eric Lax tuvo con el cineasta, el libro *Conversaciones con Woody Allen* (Ed. Lumen) consigue a lo largo de sus 450 páginas algo nada sencillo: echar un poco de luz sobre un personaje que lleva cuarenta años impidiéndonos ver a la persona real. Durante mucho tiempo, Woody Allen mantuvo un ciclo constante y fácil de seguir: una película por año, alternando comedias y dramas, y apareciendo él mismo en una sí y una no. Pero hace un tiempo, el pacto con sus seguidores y aquella dinámica particular se quebraron: aunque sigue estrenando una al año, crítica y público parecieron soltarle la mano por un tiempo –los años de comedias intrascendentes como *Ladrones de medio pelo*, *La maldición del escorpión de Jade*, el fracaso, aunque no en la Argentina, de *La mirada de los otros*–, prestándole atención sólo para declararlo perdido para siempre o inesperadamente resucitado, hace tres temporadas, con *Match Point*, uno de los mayores éxitos comerciales de toda su filmografía, recibido como un potencial regreso a los tiempos de gloria de *Crímenes y pecados*.

El funcionamiento y la razón de ser de ese ciclo y de aquella constancia ya aparecían iluminados por primera vez en la biografía que Lax le dedicó a Allan Stewart Konigsberg (el nombre que le dieron a Allen sus padres el 1º de diciembre de 1935), y que fue publicada originalmente en 1992. Un año que tampoco fue fácil para el cineasta: eran los tiempos del escándalo con Mia Farrow por su relación con Soon Yi. Para muchos, fue ésa la época de su caída en desgracia, la temporada en que se rompió la magia. Colaborador del *New York Times* y de las revistas *Vanity Fair* y *Esquire*, Lax se ganó la confianza de Allen en sus primeras entrevistas, a principios de los '70, obteniendo un acceso casi ilimitado a sus rodajes y salas de montaje desde aquel entonces. Aquella primera biografía permitía entender un poco mejor eso que Allen se había empeñado en vano en repetir entrevista tras entrevista: que él no es, por más que lo confundan, el tipo al que interpreta en las películas. Que es, sí, un bicho de ciudad fóbico que se psicoanaliza y al que le gustan las películas de Bergman. Pero que nunca fue un intelectual sino un tipo común interesado en los deportes y en el jazz, que alguna vez fue un adolescente atlético, que empezó a leer libros sólo para conseguir chicas. Y que si no quieren creerle que no le crean, que mientras pueda seguir filmando no le importa demasiado qué se opine o se diga y se escriba de él.

Conversaciones... llega en un momento en que el ciclo Allen parece atravesar una nueva crisis y muchos se preguntan por qué será que se empeña en mantener su ritmo de siempre, aun a costo de seguir a *Match Point* con la olvidable *Scoop* y con otra tragedia "griega" forzada y a medio zurcir como la reciente *El sueño de Cassandra*. Las conversaciones Lax-Allen ofrecen una respuesta a esa pregunta, una respuesta que no podría ser más simple: a los 73, Woody Allen sigue filmando una película por año sencillamente porque puede. Sus películas, argumenta, cuestan mucho menos que la producción promedio hollywoodense, lo que garantiza que incluso si la gente no va a verlas al cine, sus productores recuperarán los costos de inversión entre los derechos de exhibición internacionales y los de televisión y DVD. Y si en Estados Unidos ya no hay quien quiera invertir siquiera los 15 millones que cuestan sus películas, Allen es perfectamente capaz de filmar fuera de Nueva York: primero hizo el musical *Todos dicen te quiero* trasladándose por varias locaciones europeas; y ya lleva tres películas en Londres y una española. Y hasta se consiguió una nueva musa que es además una superestrella: Scarlett Johansson, su primera protagonista con continuidad desde sus ex mujeres Diane Keaton y Mia Farrow. Scarlett ayudó a insuflarles a sus nuevas películas juventud y frescura, factores vitales para el futuro de un artista que fue comediante precoz y que ahora, pasados los 70, declara aspirar a la longevidad que, ha dicho basándose en su padre y su madre, lleva inscripta en sus genes. Y que por lo tanto todavía podemos esperar, a una por año, otras 15, 20 películas de Woody Allen.

El libro de entrevistas de Lax aporta entonces a la construcción de un perfil del elusivo Allen verdadero, dándole voz de manera masiva y casi sin edición de por medio; registrando reiteraciones, coherencias y también contradicciones. Las ideas (la filosofía) que sustentan la larga productividad de Allen van tomando cuerpo a medida que se avanza por sus páginas y empiezan a decantar las cosas que el propio Allen dice sobre sí mismo. Cosas como que ha tenido mucha suerte y que nunca tuvo un gran talento, pero que tampoco hay que ser un genio para hacer una película sino simplemente ser disciplinado y trabajar (y que él dispone desde su juventud, ya que no de "genio", sí de esa disciplina). Que lo que le importa es el guión. Y que muchas decisiones a la hora de darles forma a sus películas están determinadas por su –la palabra aparece infinidad de veces– "pereza": confiar en que sus escenas están bien escritas, filmarlas lo más rápido posible apoyándose en actores eficaces e irse temprano a casa a ver un partido de los Knicks y cenar en algún restaurante cercano. De sus palabras emerge un Woody Allen pragmático, material; no un "geniecillo neurótico" sino un ser humano, para el cual *el arte* –la enorme mayoría de lo que se produce– es nada más y nada menos que un producto del *trabajo*.

"Me gustan los colores cálidos. Como decía Matisse, cuando uno mira un cuadro debería sentirse como si estuviera sentado en un sillón y en ese sentido una película debería ser como una mullida butaca a los ojos del espectador", dice Allen, y la cita parece conectar con aquello que se lee mucho después, a la hora del balance: "En *Interiores* expresaba mis sentimientos acerca de la vida, ese vacío frío en el que vivimos y del que el arte no puede rescatarnos... sólo un poco de calor humano puede ayudar a sobrellevarlo". Son tal vez las palabras más cálidas de alguien que más de una vez fue tildado de misántropo, que mira a su alrededor con amargura y a veces expresa eso que ve con humor. Que es capaz de decir que sus dos mayores influencias son Bob Hope y Bergman. Que, a diferencia del personaje patético que suele interpretar, está en control de sus neurosis y de su trabajo. Que fue alternativamente (sobre)valorado y defenestrado por repetirse en versiones degradadas de sí mismo, pero sigue y planea seguir adelante. Por, quién sabe, tal vez quince o veinte películas más. ®

POR QUE ARRUINO MIS PELICULAS

Cuando no interpreto ni a un personaje sofisticado ni a uno marginal sino a uno que está entre un extremo y otro, como en *La maldición del escorpión de jade*, donde me salgo de mi papel habitual, la película se vuelve trivial y tonta porque no estoy a la altura. Con *Robó, huyó y lo pescaron* te ríes y sí, para ser mi primer intento, es una comedieta absurda que no está mal. Pero ahora no puedo hacer eso. Y la película me parece trivial porque tuve que interpretar a un personaje simplón y los demás no despiertan interés porque no son creíbles, sino que desfilan por la pantalla de broma en broma. Me cuesta escribir buenas películas y dar cabida a mi personaje, el típico neurótico neoyorquino al que tengo acostumbrado al público. Siempre ha sido un problema. Por eso prefiero no actuar en las películas que haga de aquí en adelante, así no supondré una carga ni para mí mismo ni para el público y tendré la libertad de hacer la película que quiera sin necesidad de enfrentarme al problema de escribir una buena historia que incluya además un papel cómico para un actor limitado: yo.

ESTADOS UNIDOS NO TIENE ACTORES

No es nada fácil encontrar actores en vez de pistoleros. Los actores norteamericanos, que son tan buenos como los de cualquier otra parte del mundo –De Niro, Nicholson–, no pasan por tipos anodinos. Tienen demasiado carisma. Este país produce héroes: tenemos muchos John Waynes, Humphrey Bogarts y Jimmy Cagneys, pero nos faltan tipos normales y corrientes, digamos, a lo Fredric March. La historia de nuestro cine se basa en la mitología, mientras que en Europa se sustenta en gran parte en los conflictos entre adultos, historias realistas donde se necesita un hombre de verdad. Nuestros actores son demasiado encantadores, apuestos y carismáticos, como Wayne y Brando. Esto lo aprendí a fuerza de golpes, en los castings. Cuando necesito a un hombre normal de unos cincuenta o cincuenta y cinco años no lo encuentro. Dustin Hoffman se acerca más a lo que busco.

RIENDO EN EL ESPEJO

Cuando pienso en aquellos tiempos horribles en los que volvía a casa a la salida de aquel pequeño colegio y me sentaba a aquella mesa cubierta por un hule me resulta increíble imaginar que un día llegaría a actuar en una película con Charles Boyer (*Casino Royale*) o a dirigir a Van Johnson. Me parece inimaginable, y supongo que en cierto modo se puede decir que soy capaz de apreciar plenamente todo lo que me ha pasado, es decir, que este hecho tan asombroso sigue teniendo la capacidad de maravillarme. A veces cuando me miro en el espejo y me veo reflejado en él me digo: “Eres Allan Konigsberg, de Brooklyn. ¿No deberías estar comiendo en el sótano?”.

QUIEN ES ESE TIPO CON MI ROPA

Si ahora mismo se pusiera a grabar con una cámara podría representar mi papel sin problemas. Eso es lo bueno de no tener talento, que nunca me salgo de mi pequeño registro. Por eso no necesito actuar. Mi actitud no cambia en nada ahora de cuando se enciende una cámara. Lo que hago como actor es lo más fácil del mundo para mí. No digo que sea una maravilla, pero desempeño mi modesta labor interpretativa sin esfuerzo alguno. Como tengo un registro tan reducido sé lo que puedo hacer y lo que no, y eso se refleja en los papeles que escribo para mí. Por las mañanas me presento a trabajar con la misma ropa con la que he salido de casa. Eso es lo que hice en Broadway (durante la temporada en la que *Sueños de seductor* estuvo en cartel). Salía a escena y no había una sola nota falsa en el papel que interpretaba porque ya me había encargado yo de protegerme de arriba abajo antes de plantarme ante el público: no había escrito una sola línea para mí que no me saliera del todo fluida. Y si por casualidad había cometido algún error, lo subsanaba en el acto. Por eso la gente cree que el personaje ficticio que he creado soy yo, pero no lo es. Solo habla como yo y viste como yo (ríe), eso es todo, ni más ni menos.

AUTORRETRATO

Mi opinión objetiva es que no he alcanzado ninguna meta importante en lo artístico. Y no lo digo con pesar, simplemente expreso la realidad de lo que siento. Pienso que no he aportado nada verdaderamente significativo al cine, en comparación con otros cineastas actuales como Scorsese, Coppola o Spielberg. Realmente no he influido a nadie, por lo menos de manera sustancial. Con ello me refiero a otros realizadores de mi generación que sí han influido a directores jóvenes, como es el caso de Stanley Kubrick. Yo, en cambio, no. Por eso me ha parecido siempre raro que se me prestara tanta atención durante todos estos años. Nunca he tenido un público masivo, nunca he hecho un cine muy rentable, nunca he tocado temas controvertidos ni he seguido las modas del momento. Mis películas no han fomentado un debate nacional sobre cuestiones sociales, políticas o intelectuales. Son films modestos realizados con presupuestos modestos que generan un rendimiento muchísimo más modesto y que no tienen ninguna repercusión real en el mundo del espectáculo. Los directores jóvenes no se desviven por imitarme ni filmar como yo. Nunca he tenido la suficiente técnica ni he dado a mis ideas la suficiente profundidad para crear escuela. Soy un humorista de Brooklyn y Broadway que ha tenido mucha suerte.

Creo que soy algo así como Thelonious Monk –sin esa genialidad especial que lo caracterizaba– en el mundo del jazz. El era un músico peculiar; nadie toca ni quiere tocar como Thelonious Monk pero, como digo, él era un genio y yo simplemente tengo talento para hacer reír. Y que conste que no soy una persona muy modesta que digamos. Cuando hago algo bueno lo sé apreciar. Soy lo bastante inteligente para saber que he potenciado al máximo mis limitadas dotes, que he ganado una fortuna en comparación con mi padre, y lo que es muchísimo más importante, he gozado de buena salud.

De niño solía meterme en el cine para evadirme, a veces veía hasta doce o catorce films a la semana. De adulto he podido permitirme una vida en cierto modo regalada. Hago las películas que quiero hacer, y por lo tanto durante un año consigo vivir en ese mundo irreal lleno de hermosas mujeres, hombres ingeniosos, situaciones dramáticas, trajes de época, decorados y realidades manipuladas. Por no mencionar la música maravillosa y los lugares a los que tengo acceso (*ríe.*) Ah, y a veces hasta consigues salir con alguna de las actrices. ¿Qué más se podría pedir? El cine me ha brindado un modo de evasión en la vida, pero al otro lado de la cámara, en lugar de hacerlo del lado del espectador. (*Hace una pausa.*) Resulta irónico que haga películas con fines de evasión, pero no es el público quien se evade, sino yo.

¿CONSEJOS?

Cuando doy charlas siempre me piden consejo y nunca puedo ofrecer ninguno, porque no hay una forma establecida de que una persona se meta en el negocio o de que se convierta en director de cine. Cada uno lo hace a su manera, ya sea por méritos propios o manipulando a quien haga falta. Martin Scorsese estudió en una escuela de cine y se convirtió en uno de los grandes; Leni Riefenstahl *(ríe)* se pegó a Hitler y también se convirtió en una de las grandes. Así pues, el único consejo que se me ocurre es que lo único que cuenta es el trabajo. Hay que limitarse a trabajar, sin molestarse en leer nada de lo que escriben sobre uno mismo, ni hablar mucho de lo que hace o deja de hacer. Y sin pensar en los beneficios. No hay que pensar en el dinero ni en los elogios. Cuanto menos se piense en uno mismo, mejor.

MIS GRANDES FRACASOS

Cuando uno hace una comedia y le falta maestría, el resultado es *Robó, huyó y lo pescaron*, y aunque tiene mil fallos el resultado final es entretenido. Y uno intenta aprender de la experiencia, si puede, y en la siguiente aplica los conocimientos adquiridos en la medida de sus posibilidades. Pero lo que queda es una cosa más o menos aceptable y entretenida. Cuando uno es ambicioso y aspira a realizar un drama poético como *La otra mujer*, donde una mujer oye conversaciones ajenas a través de las paredes y sigue a otras personas que la hacen volver a su pasado y cosas así..., en fin, si uno no consigue su objetivo, lo que queda en ese caso no es *Robó, huyó y lo pescaron*, una peliculilla entretenida que complace a unos cuantos. El público no disfruta lo suficiente con el resultado.

Y esos tres dramas, *Interiores*, *Septiembre* y *La otra mujer*, eran muy ambiciosos. Por eso mi fracaso fue evidente, mayúsculo, y no resultó nada entretenido.



UNO MAS BAJO EL SOL

La mayor parte de la obra de casi todo el mundo, la mía incluida, es mala porque cuesta mucho hacer algo bueno. Así que, para empezar, hay que dar por sentado que la mayoría del trabajo de cineastas, escritores, dramaturgos y pintores no es de primer orden. De vez en cuando aparece un verdadero talento o incluso un genio, pero es algo poco común. Estamos todos salvados porque el público no es muy exigente y no hace falta que una cosa sea muy buena para que triunfe.

MI NUEVA YORK NO EXISTE

Bueno, me encanta la ciudad y siempre me ha encantado, y cuando tengo ocasión de retratarla de un modo favorecedor lo hago. Esa escena con Carrie Fisher y Dianne Wiest me brindó la oportunidad de mostrar su arquitectura, y en el musical que hice (*Todos dicen Te quiero*) pude enseñar la ciudad en las cuatro estaciones del año. Hay gente que me ha dicho: “La Nueva York que tú nos muestras no la conocemos. Lo que conocemos es la Nueva York de Scorsese; la Nueva York de Spike Lee es la que entedemos”.

La imagen de Nueva York que muestro en mis películas responde a un criterio selectivo que pasa por lo sentimental. Siempre se me ha conocido como un cineasta neoyorquino que evita el contacto con Hollywood y que de hecho lo menosprecia. Nadie ve que la Nueva York que yo muestro es la que conozco únicamente por las producciones hollywoodenses con las que me crié, con sus lujosos áticos, sus teléfonos blancos, sus hermosas calles, sus muelles y sus paseos en carruaje por Central Park. Los que viven aquí me preguntan: “¿Dónde está esa Nueva York?”. Pues bien, esa Nueva York existe en las películas de Hollywood de los años ’30 y ’40. La Nueva York que Hollywood mostraba al mundo, y que en realidad nunca existió, es la Nueva York que yo muestro al mundo porque es la Nueva York de la que me enamoré ya de pequeño. El hecho es que la primera vez que decidí retratar Nueva York como un personaje significativo en una película, concretamente en *Manhattan*, opté por filmarla en blanco y negro porque la mayoría de los films con los que crecí eran en blanco y negro.

“Las películas no son obras de arte, y no veo por qué hay que tratarlas como tales.”

MIS MEJORES PELICULAS

Mucha gente sigue considerando que mis mejores films fueron los que realicé en la época de *Annie Hall* y *Manhattan*, pero aunque estos títulos puedan tener un lugar especial en sus corazones, hecho que me llena de alegría, se equivocan. Películas como *Maridos y esposas*, *La rosa púrpura de El Cairo*, *Disparos sobre Broadway*, *Zelig* e incluso *Misterioso asesinato en Manhattan* y *Dulce y melancólico* son mucho mejores. Por supuesto, todo esto es discutible, pero yo defiendo lo mío de la misma forma que los demás defienden lo suyo.





Sueño de verano

POR M.K.

“¡*Speak in english*, María Elena!”, le grita cada vez más exasperado Javier Bardem a Penélope Cruz en *Vicky Cristina Barcelona*. Es un reclamo a contrapelo de lo que cualquiera que haya visto a Penélope Cruz en su etapa hollywoodense le pediría: por favor, Penélope, en castellano, que tu inglés con acento es simpático, pero te arruina. Como quedó demostrado cuando, después de algunos años como *femme fatale* de importación, Penélope volvió con Almodóvar (*Volver*) y nos recordó por qué era que la habíamos querido tanto. Lo que es probable es que Woody Allen no estuviera al tanto de esto, ni le importara: para su película número 39, la primera que filma en España y con capitales en parte locales, contó con dos de las estrellas españolas más internacionales –reunidas por primera vez desde *Carne trémula* y, más memorablemente, desde que se mataron a jamonazos en la muy divertida *Jamón, jamón*, de Bigas Luna, hace 15 años– aunque, según dijo él mismo, apenas las conocía. En el caso de Penélope, fue ella quien lo llamó a Woody Allen, que sólo la había visto en *Volver*. Bardem todavía no había estrenado *Sin lugar para los débiles*, la película de los Coen por la que ganó un Oscar. Los dos están simpáticos en la película, pero aparecen de la misma manera que la ciudad: como un objeto de consumo turístico, una postal, una caricatura de bohemia para extranjeros.

Y es que así como en ocasión del estreno de *Match Point* Allen aclaró que no había filmado los lugares más atractivos de Londres porque el material dramático no lo pedía, en su película barcelonesa –en la que, a pesar de ser una observación agridulce sobre las relaciones de pareja, se impone una levedad de cuento infantil, desde una voz en *off* que va completando el relato– todo está filtrado por la mirada de dos chicas norteamericanas que se encuentran pasando apenas un verano en la ciudad, y que parecen demasiado sensibles al mito del *latin lover*. Por lo tanto, nunca dejan de ser dos turistas que sucumben pasajeramente a la estampa más encantadora de una ciudad por la que transitan sin mayores responsabilidades, muchas veces sobre el pintoresco fondo de obras y construcciones de Gaudí. Una de las chicas es Vicky (la inglesa Rebecca Hall), que prepara una tesis sobre “identidad catalana” y que, comprometida para casarse con un muchacho exitoso en los negocios y de familia acomodada, se cree inmune a las calenturientas ofertas del pintor Juan Antonio (Bardem), y por lo tanto es previsiblemente la más propensa de las dos amigas a quedar atrapada en ellas. Cristina, por su parte, exhibe orgullosa un espíritu abierto a nuevas experiencias sexuales y sentimentales, pero –beneficiada por la naturalidad y la radiante juventud de Scarlett Johansson– ante la aparición de Juan Antonio parece llevada de las narices hacia una aventura que está condenada al fracaso. Pasada más de la mitad de la película hace su entrada María Elena, una desbordada Penélope haciendo de ex esposa hipercelosa, “apasionada” y algo psicótica, que puede hablar en inglés, pero a la que se le escapa el castellano cada vez que le hierve la sangre. Es decir, bastante seguido.

Una vez más en esta última etapa de su cine, Woody Allen incorpora algunos recursos narrativos que rejuvenecen sus relatos a un punto tal que por momentos no parecen suyos. En el caso de un cineasta que siempre apostó mucho por el plano general –una elección de puesta en escena de la que habla bastante en las entrevistas del libro de Eric Lax–, no pudo dejar de notarse en *Match Point* cómo acercaba la cámara a las caras de Jonathan Rhys Meyers y Scarlett Johansson en algunas escenas con un efecto casi incendiario. Algo similar pasa en *Vicky Cristina Barcelona* entre los personajes de Bardem y Hall, cuyos rostros se encadenan a través de fundidos que otorgan una intensidad que sigue siendo rara para una secuencia romántica de Allen. Esta etapa de películas de protagonistas jóvenes tienen algo de iniciático, de salvaje pérdida de la inocencia. En sus tragedias, mediante el crimen (para trepar socialmente en *Match Point* y para escapar a serios escollos económicos en *El sueño de Casandra*). En una película tanto más ligera como es *Vicky Cristina Barcelona*, a través de escenas que grafican las trampas de la adultez a las que sus protagonistas se someten amarga pero voluntariamente; al llegar a su fin, ese verano de amor latino que viven las dos chicas extranjeras parece destinado a quedar en el recuerdo como apenas eso: un verano, una aventura aislada, justo antes de volver al compromiso, a la comodidad de un matrimonio nada prometedor. Un ciclo que se repite desde siempre, como le hace saber a Vicky su amiga Judy (Patricia Clarkson), quien, bastante mayor que ella, le habla de su matrimonio como de un arreglo amable del que no ve la hora de ser “rescatada”. Allen puede haberse vuelto demasiado automático en su cine, pero conserva por momentos la habilidad para trazar la tristeza inescapable de ciertas situaciones, y ahí está la escena en la que el novio de Vicky nos revela todo lo aburrida que puede ser una vida junto a él, un mundo entero retratado en unas muy pocas líneas de diálogo.

VCB pasea a su público por varios *highlights* turísticos de la ciudad (y de Oviedo), lleva su nombre en el título y hace sonar insistentemente una canción de cadencia tranquila y “seductora” que nos la recuerda a cada rato. Un exceso probablemente consciente, como se revela sobre el final de la película. Pero ése no es tanto el problema como –una vez más– la diferencia entre la película que vemos y la película que nos han vendido, responsabilidad de productores y distribuidores antes que de su guionista y director. Prácticamente oculto el nombre de Woody Allen, centraron la promoción en un *ménage à trois* entre Bardem, Penélope y Scarlett, que –no es por arruinarle la función a nadie pero– no es tal, ni mucho menos. O más bien sí ocurre, nos dicen que tuvo lugar, pero apenas asistimos a un beso y a cierta tensión que no se materializa en pantalla. ¿Y qué esperábamos? Allen ha hablado desde siempre de crimen y sexo en sus películas, pero nunca los hace visualmente explícitos. Al que un beso entre Penélope y Scarlett le alcance, que lo disfrute, pero claramente no es la intención. Porque el que tenga oportunidad de leer el flamante *Conversaciones con Woody Allen*, de su biógrafo Eric Lax, se encontrará con algunas declaraciones del director sobre su propio cine que intentan dar algunas discusiones por terminadas, y quede claro que lo único de lo que le interesa es hablar es la dificultad y la tristeza inherente a casi todas las relaciones humanas y sentimentales, y cómo vivir una vida normal puede ser suficientemente duro y frustrante. Y leyendo aquello y viendo *VCB* es imposible no pensar que entre toda su levedad se cuela una tremenda amargura, que la aventura es apenas un cuento de verano, que pasa, y sigue de largo dando lugar a la tanto menos interesante vida verdadera de la mayoría de los mortales.

Y si todo eso no importa, siempre están Scarlett y Penélope —más verdadera *when she speaks in spanish*– en pantalla, tan lindas como siempre, más ligeras y de verano que nunca.

PELICULAS CON MATISSES

Me gustan los colores cálidos; es una predilección personal. No digo que no haya películas rodadas en colores fríos que no sean bonitas. Las hay, pero personalmente, sin ánimo de sentar cátedra sobre el cine en general o el uso del color en particular, me gustan las películas caracterizadas por la saturación de los colores cálidos porque, como decía Matisse, cuando uno mira un cuadro debería sentirse como si estuviera sentado en un sillón, y en ese sentido una película debería ser como una mullida butaca a los ojos del espectador.

EL SECRETO DE LA COMEDIA

En las películas serias se pueden hacer cosas muy bonitas, muy poéticas. Como en la secuencia de *Otra mujer* con Gene Hackman en el teatro de Gena Rowlands en el apartamento vacío. Se puede mover la cámara de tal modo que las composiciones y el montaje resulten poéticos. El reloj hace tictac y se consigue un ritmo hipnótico en la narración de la historia. Pero en este tipo de comedias no se puede hacer eso. Hay que ser... (*chasquea los dedos dos veces con rapidez*). Si la gente que transita por Columbus Avenue alza la vista hacia mi madre (*que ha aparecido en el cielo*), lo que uno quiere no es que la cámara enfoque un rostro tras otro, sino que (*chasquea los dedos de nuevo*) alguien grite algo. Y cuando sale mi casa o la de Mia a nadie le interesa ver un apartamento estupendo con rayos de luz filtrándose por la ventana. Hay que obviar en todo momento las circunstancias prosaicas, de lo contrario no tiene ninguna gracia, y debe estar todo supeditado a la premisa cómica. No se puede dar cabida a nada que no vaya en esa dirección. La comedia es un ejercicio de simplificación, porque aunque tenga su gracia hacer algo sensiblero, eso va siempre en detrimento del efecto cómico. Todo se convierte en un vehículo para conseguir que determinada frase o situación provoque la risa del espectador.

SILENCIO EN LA SALA (O NO)

En el cine clásico veías, por ejemplo, a unos vaqueros en mitad de una llanura y apenas había diálogos. Eso es precioso. Pero en los tiempos modernos se impone el diálogo. La gente se expresa verbalmente. En el cine de Bergman también es así. Donde menos diálogo hay es en sus películas de época. *Gritos y susurros*, por ejemplo, es una cinta donde prima el lenguaje no verbal. Es una maravilla... ver a esas personas en esa casa. Pero en Nueva York o en cualquier otra ciudad la gente habla, y eso lo reflejo en mis películas. En ellas nadie persigue a nadie ni se pelea en un callejón oscuro, ni tampoco hay momentos de excesiva tensión entre distintos personajes como ocurre en la casa de *Gritos y susurros* entre las hermanas.

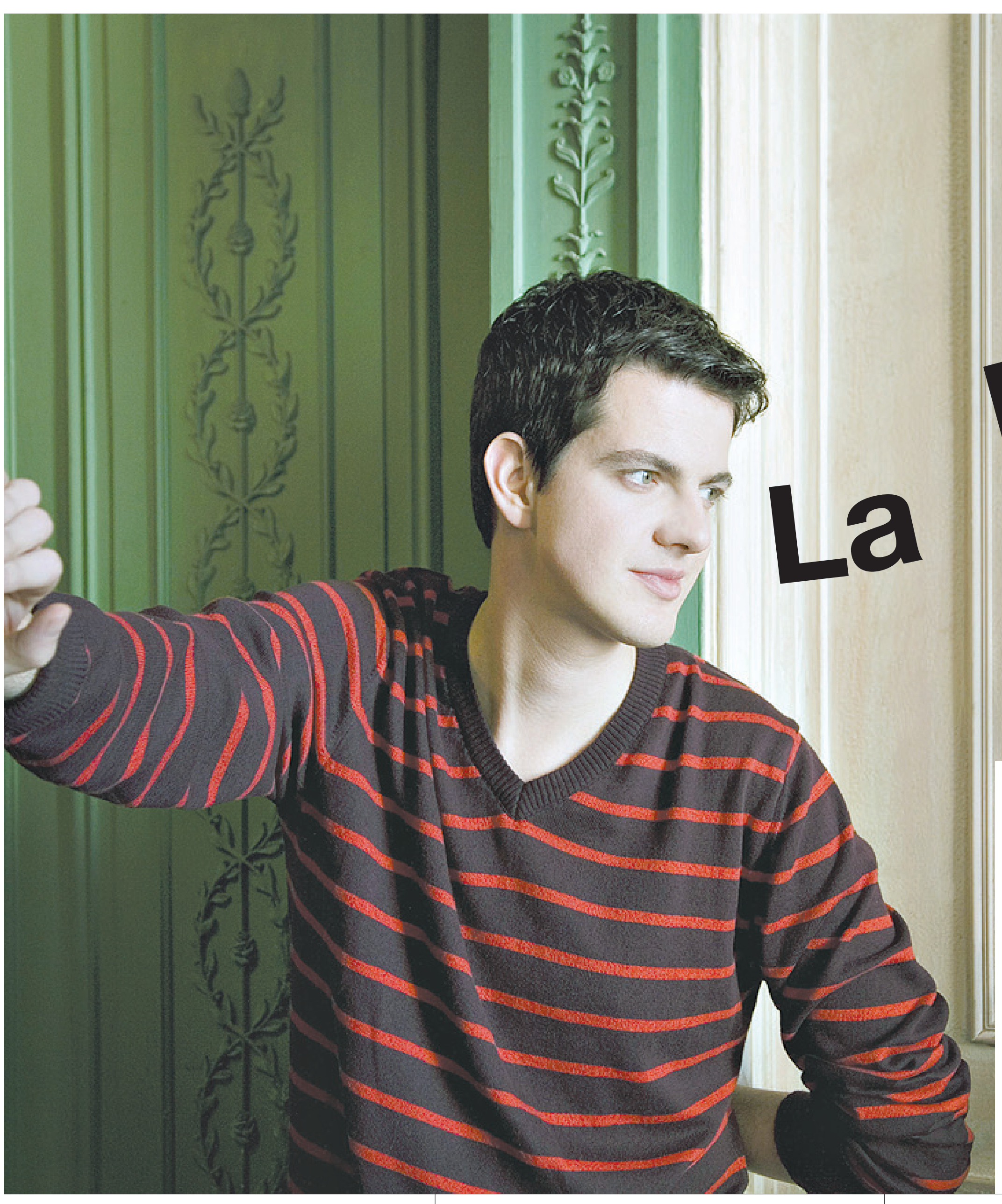
MIS PELICULAS FAVORITAS

Quince de mis películas estadounidenses preferidas sin un orden particular:
El tesoro de Sierra Madre, *Pacto de sangre*, *El desconocido*, *El delator*, *La colina*, *El tercer hombre*, *La patrulla infernal*, *El padrino: II parte*, *Uno de los nuestros*, *El Ciudadano*, *Alma negra*, *Tuyo es mi corazón*, *La sombra de una duda*, *Un tranvía llamado Deseo*, *El halcón maltés*.
Doce de mis películas europeas preferidas y tres de mis películas japonesas preferidas:
El séptimo sello, *Rashomon*, *El ladrón de bicicletas*, *La gran ilusión*, *La regla del juego*, *Fresas salvajes*, *8 y 1/2*, *Amarcord*, *El trono de sangre*, *Gritos y susurros*, *La Strada*, *Los cuatrocientos golpes*, *Sin aliento*, *Los siete samurais*, *El lustrabotas*.
(Nota: Si tomamos *El Ciudadano* de la primera lista y la ponemos en la segunda, ésta sería para mí la lista de las mejores películas de la historia del cine.)

SU RESPUESTA EMOCIONAL, POR FAVOR

Si a alguien no le gusta una película mía no me importa ni me disgusta, aunque por supuesto preferiría que le gustara. Cuando muestro lo último que he hecho a alguien para ver su reacción, lo que me gustaría que me dijeran es: "Me ha encantado", "Ha empezado gustándome pero luego me he perdido" o "En la segunda parte me he aburrido". Me gustan las reacciones sencillas. Dos críticos pueden ver una misma película y escribir reseñas opuestas y estar totalmente en lo cierto dentro de su razonamiento. ¿Qué tenemos con eso? Pues dos puntos de vista inteligentes contradictorios. Así que cuando paso una película mía a dos o tres amigos en la sala de proyección antes de estrenarla, lo que me gustaría oír es su respuesta emocional y no su análisis cerebral.

Todos los fragmentos están tomados de *Conversaciones con Woody Allen*, de Eric Lax (Lumen).





La la la



Con 30 años, Philippe Jaroussky no es sólo la voz del momento en el mundo de la música sino un prodigio que deja mudos a varios. ¿El motivo? Su capacidad extraordinaria para cantar en los registros que sólo parecen reservados para las mujeres y los *castrati*. Y –como si fuera poco– hacerlo de un modo en que resulta indiscernible de ellos.

POR DIEGO FISCHERMAN

La mejor voz femenina del momento es la de un hombre, Philippe Jaroussky. No es la primera vez que sucede. Ya Farinelli –famoso gracias a una película– y Carestini –célebre precisamente por un disco de Jaroussky que le rinde homenaje– tuvieron grandes voces de mujer en sus cuerpos de hombre. Pero ellos habían sufrido la ablación de sus genitales y Jaroussky, obviamente, no. En el caso de este contratenor, todo es absolutamente prodigioso. Canta no sólo en la tesitura de soprano (y no de alto, como la mayoría de los *falsettistas*) sino con la expresividad de una soprano y con un cuerpo y una densidad en la voz que hacen pensar en una emisión "de pecho" y no "de cabeza" (que es como se canta "en falsete"). Frasea con la naturalidad y la fluidez de quien lo hace con su voz natural. Tiene una agilidad y una afinación sorprendentes en los pasajes veloces de coloratura. Y es, a los 30 años, la última gran estrella del canto, hasta el punto de haberle arrebatado el premio mayor, en las *Victoires de la Musique* de 2007, al tenor Roberto Alagna.

Formado inicialmente en violín, piano, armonía y contrapunto en el Conservatorio de Versalles, en 1996 comenzó sus estudios de canto con Nicole Fallen y luego se perfeccionó en el departamento de Música Antigua del Conservatorio de París con Michel Laplenie, Kenneth Weiss y Sophie Boulin. Y sus comienzos discográficos tuvieron como mentor al argentino Gabriel Garrido, que lo incluyó en el elenco de su excelente versión de *L'Incoronazione di Poppea*, de Claudio Monteverdi. Participante de varias de las grabaciones de óperas de Vivaldi pertenecientes a la serie que está publicando el sello Naïve/Op111, actualmente, el primer contratenor en convertirse en *top ten* en cuestión de ventas tiene un contrato exclusivo con Virgin Classics, uno de los subsellos de EMI. Allí editó el fantástico *Carestini*, con arias de óperas de Porpora, Capelli, Händel, Leo, Hasse, Gluck y Graun. Y allí publicó, también, el formidable *Heroes*, dedicado a arias virtuosas de Antonio Vivaldi. En el primero de ellos lo acompaña el grupo Le Concert d'Astrée, que dirige la clavecinista Emmanuelle Haïm; y, en el segundo, el Ensemble Matheus, conducido por Jean-Christophe Spinosi. "Vivaldi se ha descubierto tarde. Inicialmente se ha buscado en el repertorio instrumental y de cámara. La ópera se había descuidado", explica Jaroussky. "Y fue injusto, porque creo que es el ámbito donde más se aprecia la genialidad. Vivaldi escribía un aria en menos tiempo que el que necesitaba el copista para escribirla. Es la prueba de la naturalidad. Y la razón por la que Vivaldi tiene esa relación tan directa, tan eléctrica, con los espectadores. Vivaldi es como el champagne, mientras que Händel es como un buen vino tinto. En el primero hay un sentido de show, de espectacularidad, que no tienen por qué ser vistos como signos de superficialidad. Y mucho menos cuando es música de una época en que la idea que tenemos actualmente de lo que es el arte aún no había aparecido."

Jaroussky eligió a Carestini como objeto del que hasta ahora es su disco más exitoso. Podría tratarse de una simple operación de marketing: encontrar un nuevo nombre para reeditar el éxito que en su momento había tenido *Farinelli*. Pero la realidad es otra. "Creo que el disco ofrece algo nuevo", dice el cantante. "Es un proyecto. Y no la mera suma de unas arias. Se trata de reubicar a Carestini en la historia, en el lugar que se merece. El mito de Farinelli ha eclipsado a los otros castrados. El tuvo una carrera fulgurante, pero breve. Y se ha alimentado en el imaginario colectivo, se ha idealizado. Carestini, en cambio, cantó durante 36 años. Recorrió toda Europa hasta Rusia. Conoció a Hasse y a Gluck. Creo que podemos decir hoy que era un divo impetuoso, excesivo, extravagante. Sabemos que era un gran actor. Y podemos imaginarnos cómo cantaba a través de la música que le escribieron. Me estoy acordando del *Ariodante* de Händel, por ejemplo. Yo no me propongo 'sustituirlo', ni emularlo. Hago un homenaje. Los contratenores no somos cantantes legítimos. Somos nuevas voces que han encontrado una época donde desarrollarse; pero es inútil, imposible, reemplazar a Farinelli o a Carestini."

Los contratenores existían en la antigua Europa, desde luego. Y no eran equivalentes ni intercambiables con los castrados. Quienes cantaban en falsete lo hacían en la iglesia o en contextos camarísticos (y mucho más adelante lo hicieron en el rock, como Robert Plant o Ian Gillan). La ópera, y sobre todo sus papeles principales, estaban reservados para los castrados. Ellos no cantaban "de cabeza" sino con toda la voz y con emisión "de pecho". Simplemente tenían voces de mujer, aunque en cajas torácicas masculinas. Jaroussky dice no ser "un cantante legítimo". Pero lo increíble es que suena como si lo fuera. Es decir: suena mucho más parecido a lo que podría imaginarse como la voz de un castrado que a un contratenor, a la manera de los viejos Alfred y Mark Deller, de Paul Esswood, de Kevin Smith, Gérard Lesne o Andreas Schöll. Y es que en ese campo no todas son conjeturas. La práctica de la castración para conseguir potentes voces femeninas fue prohibida recién en 1870. Y Alessandro Moreschi, nacido en 1858 y cantante en el Coro de la Capilla Sixtina hasta 1917, fue un *castrato* que llegó a grabar y al que es posible escuchar.

Pero Moreschi, más allá de su inusual tesitura, estaba lejos de ser un gran cantante. A Carestini, en cambio, se le atribuía "la perfección absoluta". Jaroussky dice, por su parte: "Nunca busco la perfección. Busco mi verdad. Trato de despojar la ópera del peligro del artificio. Me preocupa más la idea de la expresión. Encontrar la naturalidad. Cantar de la manera más simple. Además, el riesgo es el milagro del canto, de la belleza, del arte mismo. No me gusta la idea de ser un cantante irreprochable. Prefiero convertirme en un patinador que puede caerse en cualquiera de las piruetas. En cuanto al repertorio, la mayoría de los papeles escritos para *castrati* hoy son cantados por mujeres. En un sentido no son papeles ni para ellas ni para nosotros. Hay que inventar. Moreschi grabó cuando estaba al final de su vida y además tampoco era ésa la edad de oro de ese tipo de cantantes. Hay que pensar que esos jóvenes que cantaban en el siglo XVIII no sólo tenían esa voz extraña y única sino que entre los 8 y los 18 años no habían hecho otra cosa que recibir entrenamiento vocal y musical, día tras día, todos los días de su vida. La iglesia los *compraba* a sus familias para que cantaran y hacían valer la inversión. Hoy no sólo no podemos reproducir esas voces sino que es imposible recrear esa educación musical y ese entrenamiento. Lo único que podemos hacer es cantar lo mejor posible la música que más nos gusta y que mejor se adecua a nuestras voces". R



Fotografía >
Adiós a la Polaroid



Cazafantasmas

POR MARIA GAINZA

La cámara Polaroid era sencilla pero atrevida. Escupía las fotos como lenguas negras de Los Rolling Stones y su fuerza radicaba en sus debilidades. Como Ava Gardner, era el símbolo de una época. Una máquina de fotos instantánea que, sin cuarto oscuro de por medio, prometía el futuro. Sólo que el futuro no resultó ser exactamente como ella imaginó.

Un momento la vida estaba ahí afuera, desfilando en toda su agitación; un instante después, estaba acá, entre las manos, en un cuadradito de bordes blancos.

El año pasado la decisión de la compañía Polaroid de dejar de producir la película dejó atónitos a los millones de fanáticos que crecieron disparando la cámara. Para impedir lo inevitable abrieron el sitio *SavePolaroid.com*, revolvieron viejas cajas de zapatos, rescataron sus antiguas fotos y empapelaron sus blogs. Pero la cruzada fue poco más que un manotón de ahogado. Ya deberían saberlo, muchachos, en la era digital todo lo sólido se desvanece en el aire. Algunos fotógrafos de sangre fría, subestimando el poder de la nostalgia, enseguida marcaron los defectos de la Polaroid: la imposibilidad de hacer copias (como el daguerrotipo, la impresión es única); la imposibilidad de manipular la imagen (por algo los peritos homicidas las atesoraban tanto). Y como todo vacío está destinado a llenarse, la misma compañía salió a cubrir el bache, sacando al mercado un sustituto digital: una impresora portátil que imprime al instante y directamente desde la cámara digital o el celular, imágenes granuladas con colores dispersos que tienden a dar a las caras un toque azul verdoso. Pero no es lo mismo. Sacar un producto que imita intencionalmente los errores resulta tan triste como comprarse un jean que ya está roto. Como en la mayor parte de los asuntos del corazón, la lógica está fuera de lugar.





En esta página, algunos de los modelos de la Polaroid y tres de los "climas mentales" que tomaba Manuel Alvarez Bravo.



I

La Polaroid, como Maxwell Smart, había hecho de sus torpezas un asunto de estilo. Si las fotos salían borrosas, si los colores se chamuscaban, si no tenía nitidez, eso era lindo, porque lo que importaba era la magia rudimentaria que ella nos ofrecía: la presión tosca que había que hacer para abrir la carcaza en forma de acordeón; el ruidito metálico que emitía la foto al salir; la opción "montaña" o "retrato" que uno elegía seriamente como si estuviera calibrando una mirilla de precisión; el paquetito de 10 fotos que se consumía adictivamente como un atado de cigarrillos.

Además, la Polaroid, como el LP, tenía sus rituales. Hacia el final de su vida, Stravinsky, confinado a su silla, solía escuchar a Beethoven. Su asistente lo acompañaba cada vez. Sentado en un taburete el buen hombre esperaba a que el lado A del disco terminara, entonces se levantaba, daba vuelta el vinilo, colocaba la aguja al comienzo y volvía a sentarse. Era un acto de devoción impuesto por los límites del LP que, repetido una y otra vez, se volvía ritual. Con la Polaroid pasaba lo mismo. "Sonrían", gritaba el fotógrafo. Sesenta segundos después, mientras algunos soplaban la foto, otros la sacudían como un abanico y otros la sostenían apretada sobre la panza, aparecía la imagen. Pero si uno era ansioso y espiaba, podía ver emerger de la oscuridad la figura de un perro salchicha sobre un piso de baldosas verdes. Pero las baldosas parecían menos verdes, el perro menos salchicha. La Polaroid, con toda su instantaneidad y capacidad documental, te mostraba lo que tenías frente a tus ojos ligeramente alterado.

II

La hija consentida del físico Edwin Land se quejaba de tener que esperar hasta el fin del verano para ver las fotografías de sus vacaciones. En 1944, una vez más, su padre decidió complacerla y creó una cámara de revelado instantáneo. Inmediatamente Polaroid fue sinónimo de revolución. El modelo más popular, la S-X 70, llegó en los '70. En 1972 la revista *Life* le dedicó una portada con el título "La cámara mágica". La tapa de la revista *Time* rezó "Aquí vienen esas geniales cámaras nuevas" y mostró al mismísimo Land apuntando su cámara a un puñado de niños que se le venía monstruosamente encima, deseosos por ver cómo había salido la foto. La Polaroid podía ser un juego de niños pero, a la





En la factoría warholiana, el arte del retrato revivió en la segunda mitad del siglo XX gracias a la Polaroid y a un staff de asistentes en constante búsqueda de nuevos clientes a los que cariñosamente llamaban “las víctimas”. Algo de eso había. A una sociedad fascinada con los asesinos seriales, Warhol le dio un retrato de la sociedad en serie.

vez, era un asunto serio. Incluso el Vaticano llegó a utilizarla para registrar su trabajos de restauración en las estancias de Rafael. A mediados de la década ya se habían vendido más de seis millones. Todo padre de hogar bien constituido debía colgarse al cuello una cámara en formato de libro de bolsillo con la que registrar los pequeños momentos felices que hilvanaban su vida.

¿Pero cómo fue que una técnica destinada a la popularidad masiva, una cámara para aficionados, un simple gadget, pudo volverse sinónimo de ultrasofisticación? Por un lado, la incapacidad de hacer copias le daba a la Polaroid un aura que el resto de la fotografía había perdido. Cuando Andy Warhol la conoció, la volvió una extensión de sí mismo. La consideró su lápiz y papel. Además, su instantaneidad funcionaba como ansiolítico para las estrellas y Warhol, que manejaba la ansiedad como Fred Astaire los zapatos con chapitas, hizo de la Polaroid su primera vedette. Donde estaba él, estaba ella. Maquinita, maquinita, ¿quién es la más bonita? Se preguntaban Jane Fonda, Bianca Jagger, Liza Minnelli o Dolly Parton antes de ser inmortalizadas con un maquillaje blanco que borraba extrañamente las facciones y frente a la luz difusa de la Polaroid parecía funcionar como un antecedente del photoshop.

En la factoría warholiana, el arte del retrato revivió en la segunda mitad del siglo XX gracias a la Polaroid y a un staff de asistentes en constante búsqueda de nuevos clientes a los que cariñosamente llamaban “las víctimas”. Algo de eso había. A una sociedad fascinada con los asesinos seriales, Warhol les dio un retrato de la sociedad en serie. A cambio, ellos le vendieron su alma.

III

Mientras tanto, en México, el maestro de la fotografía Manuel Alvarez Bravo hizo de ese mismo cuadradito las cuatro paredes de su intimidad. Si Warhol había hecho de la Polaroid pura superficie, Bravo hizo de ella todo interior. Durante años Bravo había abjurado de la fotografía color por considerarla vulgar. En público, el maestro de la técnica no veía qué podía ofrecerle una camarita fuera de control. Pero Bravo, un hombre que tenía “la cabeza en las manos”, como lo definió el poeta Xavier Villaurrutia, había caído, en secreto, presa de sus encantos.

“Según el humor del día, Manuel se echaba un paquete –cuenta la viuda de Bravo, doña Colette–. Tomaba fotos movido por un impulso repentino o persiguiendo una idea. Podía ser en la casa, un fin de semana, cuando había visita, viendo travesuras de sus hijas.” Aunque Bravo regaló muchas de las fotos, muchas otras sobrevivieron. Un día, durante un viaje, doña Colette mencionó en voz baja, como avergonzada, que Manuel tenía Polaroids: “¡Claro! Y las tienes en una caja, una contra otra”, le contestó un amigo. “Le dije que sí. Entonces, la primera cosa que hice fue ir a buscarlas y guardarlas en sobres. Y mientras las veía pensé que era una lástima si se acababan de echar a perder sin que nadie las conociera. Entonces se me ocurrió hacer el libro.” El libro es una joya. *Manuel Alvarez Bravo. Polaroids* editado por RM.

Una foto Polaroid tomada por Bravo es un clima mental. Hay esculturas religiosas, ferias, procesiones, niñas, detalles de pinturas populares sobre los costados de juegos mecánicos. Pero lo que maravilla en estas imágenes es el color, la infinita variedad de atmósferas que podía lograr una camarita tan aparentemente precaria en manos de un artista sensible. ¿Qué había de inusual en el color de esas fotos? Quizá fuera justamente la imposibilidad de la cámara por tratar los colores. Ese defecto que termina produciendo una imagen diluida, de unos tonos silenciosos que viran al azul, y que vuelve a cada foto una pinturita elegantemente desgastada como un fresco pompeyano.

IV

Hoy posiblemente cada hogar podría armar su vitrina de piezas de museo: la videocasetera y el VHS, el disquette, el teléfono fijo y pronto el cd y el dvd estarían allí. Como toda diva, la cámara Polaroid debería entrar a esa colección por una alfombrita roja. Mientras, detrás de una heladera vieja juntando polvo y telas de araña, enganchada en el visor de un auto viejo junto al carnet de conducir vencido, quedarán las fotos Polaroid esperando que alguien vuelva del futuro y la reedescubra. Ⓡ



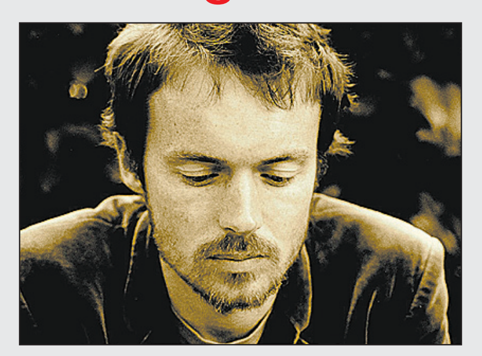


Acá: Liza Minnelli y el mismo Warhol en los célebres retratos que Andy Warhol hacía con su inseparable Polaroid colgada del cuello: retratos veloces y fantasmales para tiempos de 15 minutos de fama.



agenda

domingo 25



Damien Rice
Llega por primera vez a la argentina Damien Rice, el cantautor irlandés conocido por su canción "The Blower's Daughter", de la película *Closer*. Rice debutó con su álbum *O* en 2002, que alcanzó el triple platino en el Reino Unido mientras que en su Irlanda natal llegó a obtener ocho certificaciones. En 2006 editó su segundo y hasta ahora último disco, *9*. Por su sensibilidad y la capacidad emotiva de su voz, algunos críticos lo han comparado con Jeff Buckley.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460.
Entrada: $ 100.

lunes 26



Marina Sabato
Su pintura le da la libertad de crear un mundo propio, que se vale por sí mismo y que se deja ver en esta muestra, *Simula ser perfecta*. La traslada en espacio, tiempo e imagen a sitios que jamás lo hubieran imaginado si no hubiesen sido pintados. Ella es sus dibujos, sus pinturas en perfecta identificación. Ella es la eterna niña sorprendida ante el mundo que también "escribe" dibujando. Marina Sabato nació el 28 de febrero de 1969 en París. Se formó en el Museo Larreta y en los talleres de los pintores Luis Felipe Noé y Carlos Bissolino.
En Braga Menéndez, Humboldt 1574.
Gratis

martes 27



+160 Edición Espacial
Esta noche tiene como figura internacional a DJ Silver. Nacido en Manchester e instalado en Los Angeles desde hace 2 años, DJ Silver es parte del dúo Accidental Heroes, junto con Sonic. Allí perfeccionó el estilo disco drum & bass, influenciado por el house de Detroit y Francia, generando una fórmula directa para la pista de baile, pero con sensibilidad soul, atmósferas cinematográficas y sólidas melodías que le dieron reconocimiento en la escena a nivel mundial.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345.
Entrada: $ 15.

---

domingo 25

arte

Mumbreeze Es el nombre del dúo de artistas japoneses Kinya Hanada y Kao Sugawara. Desde 2006 vienen haciendo instalaciones con muñecos de papel maché, que pintan con patrones y colores muy vibrantes.
En Canasta, Delgado 1235, Colegiales. Gratis
Premio Arte Joven Se exponen los 39 trabajos del Premio Fundación Williams Arte Joven 2008, realizados por artistas menores de 35 años de todo el país, seleccionados por un jurado conformado por Alicia de Arteaga, Rodrigo Alonso y Diego Perrota. Artistas: Marcos Acosta, Andrés Aizcovich, Estanislao Florido, Margarita García Faure, Martín Legon y muchos más.
En el C.C. Borges, Viamonte y San Martín. Gratis
Gran concierto Inauguró *El concierto del año* de Cecilia Biagini, Adrián Villar Rojas, entre otros. Sonido, video y film. Curada por Fernanda Laguna.
En Mite Galería, Santa Fe 2729, local 30.
Gratis

cine



Próxima estación Documental de Fernando "Pino" Solanas acerca de la historia de los ferrocarriles argentinos desde su origen en 1857 hasta su privatización, y la actual crisis del transporte.
A las 18, en Palais de Glace, Posadas 1725.
Gratis

Mann Otro clásico del cineasta norteamericano Anthony Mann, *Pasiones de fuego*.
A las 15.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Salinas-Gillespi En el marco del ciclo gratuito, el talentoso guitarrista Luis Salinas y el trompetista Gillespi brindarán un show.
A las 20.30, en el Anfiteatro de Costanera Sur, Calabria y Av. Rosario Vera Peñaloza. Gratis

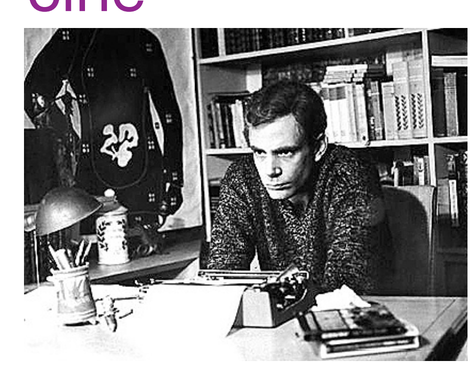
lunes 26

arte

Marcel Duchamp *Una obra que no es una obra* se llama la exhibición sobre Marcel Duchamp. Sigue hasta fin de mes.
En Fundación PROA, Av. Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 10.

Presas El conjunto de obras que se exhibirá en esta muestra —alrededor de 50, fundamentalmente óleos, más algunas carbonillas, témperas y temples— resume a grandes rasgos todas las temáticas transitadas por Leopoldo Presas.
En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

cine



Gutiérrez Alea Proyectan *Memorias del subdesarrollo* (1968) film de Tomás Gutiérrez Alea que muestra la vida de un burgués decidido a quedarse en Cuba luego de la revolución. Forma parte del ciclo *50 años luz*, muestra de cine cubano por el aniversario de la revolución.
A las 20, en Cine Gaumont, Rivadavia 1651. Entrada: $ 4.

Rohmer Se verá *Eric Rohmer, con pruebas en la mano* (1994) de André S. Labarthe. En esta entrevista articulada en dos partes, Eric Rohmer desarrolla concretamente algunos de los fundamentos de su ética y de su práctica del cine.
A las 14.30, 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Tambores La Bomba de Tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos, y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora nuevamente al aire libre.
A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana, continúa el ciclo nocturno llamado *Los lunes están de moda*.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722.
Gratis

martes 27

arte

Dibujo Las ilustraciones de Ana Laura han sido publicadas en las revistas *Borderline* (EE.UU.), *Venus* (EE.UU.), *Entrecasa* (Argentina), *Ohlala* (Argentina), *Gataflora* (Argentina) y otras. Esta es su primera muestra.
En Cobra Libros, Aranguren 150.
Gratis

Ultimos días Colectiva en Masotta Torres: más de cincuenta artistas y más de cien obras se exhibirán con motivo de la finalización de 2008 y el comienzo de 2009. Curada por Carla Bertone y Jimena Fuertes.
En la Galería Masotta Torres, México 459.
Gratis

Inspiracionales Así se llama la muestra que comparten Nelson Luty, Nicolás Arispe, Sebastián Barreiro.
En Gachi Prieto Gallery, Uriarte 1976.
Gratis

cine



Bajo estrellas Proyectan *Nocturna*, film de animación del español Adrià Garcia. En la oscuridad de la noche, cuando las sombras se alargan y cobran vida propia, los ruidos recorren caprichosos las casas y todos los rincones parecen esconder algo misterioso, nuestra imaginación se llena de temores.
A las 21, en C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Una noche Otra del ciclo *Night on Earth*, con DJ L'epoque. Sonarán temas antaño que nos proponen una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422.
Gratis

Francesa Clásico de martes, la *Noche francesa* propone música, comida y tragos con los DJs Jimmy y S. Arévalo.
Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722.
Gratis

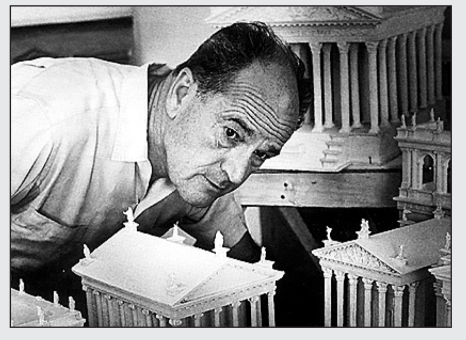
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página|12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 28



Onda Vaga
Onda Vaga comienza a existir en 2007, en las playas de Cabo Polonio. Nacho Rodríguez y Marcelo Blanco (ex Doris) junto con Marcos Orellana y Tomás Justo (Michael Mike) preparan un set acústico, para tocar en los bares del balneario uruguayo. De vuelta en la Argentina, Onda Vaga suma un nuevo integrante, Germán Cohen (Satélite Kingston, Orquesta de Salón), quien aporta su voz y su trombón. Letras sencillas y soñadoras, y arreglos corales y armónicos en esta mezcla de rumba-cumbia-reggae-folk-rock y tango.
A las 21, en C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

jueves 29



El hombre del Oeste
Dentro del ciclo de Anthony Mann se verá este film de 1958. Todos los temas preferidos por Mann aparecen en esta obra maestra, por haberse hecho de manera independiente siempre fue muy difícil de revisar, y más aún en su formato original de pantalla ancha. Un héroe cuyos rasgos definitorios se van volviendo evidentes a medida que transcurre la acción; un pasado traumático del que no se puede escapar; una familia (en este caso adoptiva, pero familia al fin) que ha dejado marcas terribles en el protagonista. Con Gary Cooper.
A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

viernes 30



La imaginación y la discapacidad
Se acostumbra pensar la discapacidad como una condición en sí misma, como un estado de carencia. Pero antes que por todas aquellas ausencias que lo separan de los cánones de la normalidad, el sujeto se define por su capacidad de obrar y de dar sentido a su experiencia en el proceso de la creación. *Recomienzo del mundo* explora las posibilidades de la producción artística como estrategia de resignificación de la experiencia en personas con discapacidad.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis

sábado 31



Grande y pequeño
Se retoman las funciones de la pieza escrita por el dramaturgo alemán Botho Strauss, protagonizada por Ingrid Pelicori y Horacio Roca, con dirección general de Manolo Iedvabni. El texto aborda la temática de esta búsqueda infinita por parte del ser humano respecto del sentido de la vida. Cuenta la historia de Carlota, una mujer que acaba de ser abandonada por su marido y anda por la vida buscando, de una manera incansable y apasionada, un nuevo bálsamo en el cual poder apoyarse y desplegarse como ser humano.
A las 21, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 30.

arte

Deformes *Las formas que no son* se llama la muestra del artista plástico multiforme Diego Bianchi.
En Galería Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359. Gratis

Pinta bien En el Programa *Argentina pinta bien* se presentan las obras seleccionadas de Chaco, Corrientes, Entre Ríos, Jujuy, La Pampa, Misiones, Salta, San Juan, Tierra del Fuego y Tucumán.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930. Gratis

música

Monk El cantautor Sebastián Monk y su banda presentan su nuevo show con humor, merengues, joropos, chacareras y más.
A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 25.

costa



Fabulosa Luego de su retorno a los escenarios, Los Fabulosos Cadillacs realizarán un recital en Mar del Plata.
A las 22, en el Polideportivo MDP, Juan B. Justo y España. Entrada: $ 80.

teatro

Plumas *Tres viejas plumas* de Claudia Piñeiro, con la actuación de Claudia Lapacó, Adrián Navarro, Marcos Montes y dirección de Marcelo Moncarz.
A las 21, en Maipo Club, Esmeralda 443. Entradas: desde $ 40.

etcétera

Wacha! Todos los miércoles continúa el ciclo Wacha! con Diego Ro-K, Tommy Jacobs e invitados. En el funky room el encargado de musicalizar será el DJ residente Eduardo Neulist.
Desde las 24 en la disco céntrica Bahrein, Lavalle 343. Entradas: desde $ 30.

Convocatoria Está abierta la Convocatoria para la Bienal Nacional de Arte de Bahía Blanca 2009. Fecha de cierre: 11 de marzo.
Más info: mac@bb.mun.gba.gov.ar

arte



Objetos transicionales La muestra *Objetos de mi pasión* es una excepcional selección de grandes obras pertenecientes a la colección Esteban Tedesco, una de las más importantes de la Argentina dedicadas al arte contemporáneo.
En C.C. Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10.

música

Muerte en Venecia Sexteto de indie rock que tocará esta noche. DJ Undertone será el encargado de musicalizar el pre y post show.
Desde las 23.30, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Entrada: $ 10.

Punch Santiago Vázquez, creador de La Bomba de Tiempo y Puente Celeste, presenta su nuevo proyecto *Punch!*.
Desde las 22.30, en la Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

teatro

¡Mueva la Patria! Primer espectáculo musical de género ópera-cumbia que repasa los grandes acontecimientos de la historia argentina según la versión de los creadores de la revista *Barcelona*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 40.

Eva El musical argentino que marca una historia fiel a la vida de esta mujer extraordinaria, narrada con los brillantes recursos de un gran musical. Con Nacha Guevara.
A las 21, en el Teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: $ 40.

etcétera

69 El clásico de la noche porteña continúa con sus ritmos: house, electro, minimal, techno, hip hop y funk. Con la presentación de La Compañía Inestable del 69, los DJs residentes Seba Zuker, Pedro Segni y la DJ invitada Romina Cohn.
Desde las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 15.

Rewinding En el ciclo que se dedica a recuperar discos viejos y queridos, dijearán Fabián Dellamonica y Facu Lozano.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

arte

Dúo Los artistas argentinos Benito Laren y Gustavo Daniel Ríos inauguran una muestra conjunta esta semana.
De 17 a 22, en Aleph, Chacabuco 447 C. Gratis

cine

Frankfurt De Ramiro Gómez *Frankfurt*, ciudad donde el seleccionado de fútbol de Paraguay fue eliminado del último Mundial, pero también metáfora de un sueño de pasiones que se multiplica por toda la tierra roja del país.
A las 18.30, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis

Azul Dan *El azul del cielo* de Lucía Cedrón, como parte del ciclo *Verano en colores*.
A las 18.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis

música



Murga La ilustre murga uruguaya Falta y Resto vuelve a Buenos Aires para realizar dos presentaciones.
A las 23, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 30.

teatro

De choque La potencia sonora de El Choque Urbano desembarca aquí presentando *La Nave*, su más reciente espectáculo.
A las 22, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 35.

Márai Versión de *El último encuentro* de Sándor Márai, con Duilio Marzio, Hilda Bernard y Fernando Heredia, y dirección de Gabriela Izcovich.
A las 21, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 65.

etcétera

Lounge El DJ Villa Diamante musicaliza las noches de viernes de Le Bar con una onda relajada y lounge.
A las 23, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis

cine

Chaplin Hoy: Las comedias que realizó Chaplin para la Essanay. Films entre 1915 y 1918.
A las 19, en C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música



La Lola La cantante de La Chicana, Dolores Solá, realiza este show al que llamó *Lalolasola*, aunque está acompañada por Leandro Rouco en acordeón y las guitarras de Diego Rolón y Luis Volcoff.
A las 22, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 50.

Al aire libre En una nueva fecha del ciclo se presentan Iván Noble y Francisco Bochatón.
A las 20.30, en el Anfiteatro de Costanera Sur, Calabria y Av. Rosario Vera Peñaloza. Gratis

costa

Folklorista El guitarrista y compositor argentino Raúl Carnota realizará un show acústico esta noche.
A las 22, en la Sala Miles Davis, Bolívar 3665, Mar del Plata. Entrada: $ 30.

danza

Reestrena *Grotesca Pasión Trasnochada*. Silvana Grill junto a su compañía No Bailarás dan forma a un lenguaje donde convergen la ironía, el absurdo y el desenfado erótico. Las composiciones de Ramiro Gallo funcionan como espejo ideal para recrear esta atmósfera.
A las 23, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 25.

teatro

Nietzsche y Freud Se repone *El día que Nietzsche lloró*, dirigida por Lía Jelín y realizada a partir del best seller de Irvin D. Yalom.
A las 22.45, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 60.



Un hombre bueno es difícil de encontrar

Nacido en la escena independiente del rock español de los '90, en los últimos años Nacho Vegas se convirtió en el cantautor más interesante de su país. Con un puñado de discos solistas, uno compartido con Enrique Bunbury, otro con la mítica Christina Rosenvinge, un rescate antológico del folklore asturiano y el flamante *El manifiesto desastre*, sus canciones ya son himnos oscuros al amor, la tragedia y la noche del alma. Y su figura, la de un Serrat dramático, un Sabina trágico, un Nick Cave ibérico que reclama para sí el cetro del dolor en español.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En 2005, Nacho Vegas editó el disco *Desaparezca aquí*, y a continuación cumplió de forma oblicua la sugerencia del título. No desapareció sino que más bien se diluyó, se dispersó, se duplicó: hicieron falta tres años para que volviera a editar un álbum solista, el flamante *El manifiesto desastre*. Pero en esos años no se quedó quieto. Se puede decir que estuvo estirando sus músculos de cantautor con grandes posibilidades de ser popular, o al menos tener un pie fuera de los cómodos brazos del indie, de donde surgió en los años '90, primero con la banda Eliminator Jr., después con los prestigiosos Manta Ray, como guitarrista. Todo transcurría en Gijón, Asturias, donde aparecía uno los bolsones de la escena independiente española, el Xixón Sound, una etiqueta más generacional que musical. Nacho Vegas fue parte de la escena hasta que decidió encontrar su propia voz en 2001 con su primer disco solista, *Actos inexplicables*. Las influencias eran las del buen manual del maldito: Nick Cave, Leonard Cohen, Will Oldham, Drake, Dylan, Waits. Pero las letras de Vegas, crudas y deprimentes, cuidadas y conscientes del riquísimo cancionero español (del folklore, del pop-rock, de la canción popular), fueron desde el primer momento las que lo apartaron del grueso de sus contemporáneos y lo hicieron merecedor del título del mejor compositor español de canciones de los últimos años, sin exageraciones. En *Actos inexplicables* está una de sus canciones más brutales, "El ángel Simón", que recrea la muerte de su padre (que sucedió cuando Nacho tenía 19 años): "Y ahora no sé por qué viene a mi mente el colchón que tuvimos que bajar Xabi y yo/ A la basura, sin poder dejar de mirar esa mancha oscura que allí nos dejaste como herencia y recuerdo". La revista *Rock De Lux*, cuya aprobación es como un rito de iniciación del rocker con estilo español, celebró este disco llamándolo uno de los mejores del año; y Vegas siguió editando trabajos catárticos como el doble de 2003, *Cajas de música difícil de parar*, el EP *Canciones desde palacio* hasta *Desaparezca aquí*, un disco rockero y muy oscuro que resultó además un éxito inesperado y guarda dos de las mejores canciones en español que se hayan escuchado desde que comenzó este siglo: el clásico contemporáneo "El hombre que casi conoció a Michi Panero" y "Ocho y medio": "Vino un pájaro a posarse en mi ventana/ Tenía una ala rota y su plumaje era gris y azul/ Y al acercar mi mano y comprobar que no echaba a volar/ Supe de inmediato que lo enviabas tú/ Lo tomé entre mis garras y lo dejé morir/ Y, cuando lo hizo, aún llovía aquí/ Y la sangre al gotear entre garras de animal presagió mi suerte/ Como un ave que voló de Madrid hacia Gijón aún herida de muerte/ Reescribiendo la espiral de prometer hacerlo bien,/ de cometer un nuevo error,/ de no saber pedir perdón o pedirlo demasiadas veces".

Desaparezca aquí –con su título tomado de Bret Easton Ellis– era un disco reconcentrado, casi definitivo. Sólo quedaba salir, en lo posible hacia arriba.

RAICES Y DOS ESTRELLAS

Nacho Vegas confesó que tenía intenciones de seguir escribiendo después de *Desaparezca aquí*, pero no tenía ganas de hacer otro disco. Entonces empezó su búsqueda musical hacia arriba y hacia abajo; hacia colaboraciones con dos estrellas del rock-pop español como Enrique Bunbury y Christina Rosenvinge, y hacia la recuperación del folklore asturiano con el proyecto Lucas XV junto a Xel Pereda.

El disco con Bunbury fue doble, salió en 2006 y se llamó *El tiempo de las cerezas*. A Vegas le sirvió muchísimo. Le dio la exposición que necesitaba, y se la dio en el mejor sentido, porque las canciones no fueron escritas en conjunto, y las firmadas por Vegas se destacaban mucho por sobre las de Bunbury. "Quisimos colaborar sin meternos en la composición del otro", explicó en un reportaje reciente Vegas. Y estuvo bien que Bunbury no se metiera con canciones estupendas como "Días extraños". Al año siguiente grabó *Verano fatal* con Christina Rosenvinge, y ahí las cosas fueron diferentes, la exposición otra, y el mito empezó a crecer. Sucede que Christina –mitad española, mitad inglesa, mitad danesa– es un nombre ineludible de la movida madrileña, una mujer de enorme importancia en todo el rock en español, inolvidable cuando estaba acompañada por Los Subterráneos en los '80 y parte integrante del *mainstream* cultural español vía su matrimonio con el escritor Ray Loriga. El disco conjunto es una pequeña maravilla; Nacho y la hermosa Rosenvinge jugaron a escribirse canciones y coquetear (citando a Gainsbourg-

Las dos voces, la de Christina Rosenvinge todavía juvenil y frágil, la de Vegas como la de un Serrat trágico, se combinaban con gran belleza en canciones increíbles desde el infierno, crudas y terribles.

Birkin, a Jagger-Faithfull, a Cave-P.J. Harvey, a Biolay-Mastroianni, personal y musicalmente) al punto que hace poco la revista *Rolling Stone* le preguntó a ella si Nacho "tenía las llaves de su departamento", cosa que Christina desmintió *off the record*. ¿Romance? Ellos se encargan de dejarlo en suspenso, por el bien de la narrativa rockera. Las dos voces, la de ella todavía juvenil y frágil, la de él como la de un Serrat trágico, se combinaban con gran belleza en canciones increíbles como "Que nos parta un rayo" ("Se han confirmado mis temores/ Que duelen las horas en la oscuridad/ Que fumo diez mil cigarrillos/ Que sé que mi voz quebrará/ Que rezo y voy dibujando en ceniza una cruz/ Que súbitamente caiga un rayo y se haga la luz") o "Me he perdido", afrancesada, con piano, entre Pascal Commelade y Nick Cave: "Pasaste estos últimos inviernos al calor de un infierno/ construido en el amor para acabar en demolición/ Me dices 'ahora ya estás advertido, no te fíes de un animal herido'/ Y yo 'descuida', mentí, 'soy un experto cazador".

La experiencia Lucas XV es muy distinta, aunque de la misma manera es un gesto de salutación a la mitología rockera, de la que Nacho es devoto y gran practicante. Explicaba el periodista José Cezón: "El trabajo parte de una idea del productor y guitarrista Xel Pereda, quien se preguntó un buen día por qué los asturianos no podían tirar del cancionero tradicional para componer pop-rock, como los anglosajones llevaban haciéndolo de toda la vida". La recuperación rockera del folklore asturiano tuvo de nombre Lucas XV porque es el versículo del Evangelio donde comienza la parábola del hijo pródigo. Y la verdad es que mete un miedo bíblico: el Coro de Voces de Cimadevilla (barrio portuario de Gijón donde nació Vegas) o las del Orfeón Gijonés y el Ochote Arbeyal para una canción tradicional terrible como "Moces a bailar" –que se trata de una violación y un asesinato después de una fiesta de pueblo– conforman un clima en el que conviven *Murder Ballads* de Nick Cave con una oscuridad que es propia de la España medieval, de la España franquista; de los pueblos olvidados, las procesiones, la sangre en la arena, las pinturas negras, el pasado tan largo. Once temas de una preselección de casi sesenta añadas (canciones de cuna), romances, villancicos y cantares de ciego con letras que ayudan a comprender la otra influencia lírica de Nacho Vegas, la que es de la tierra natal; especialmente en canciones como "Teresina" ("En fuego te quemes niña, en fuego seas quemada/ él muere a la medianoche/ Teresina a la mañana/ Le abrieron el vientre y un niño lindo le sacan/ Lo tiraron los tres juntos en un ataúd de plata/ Y aquí se acaba la historia de los príncipes de España") o la tremenda "El sacaúntos de Allariz", la crónica de un asesino serial gallego que conviene no escuchar si el humor está sombrío.



LA MANIFESTACIÓN

El nuevo disco de Nacho Vegas acaba de editarse en España –siempre por el sello independiente que lo acoge desde el principio, Limbostarr– y en ciertos foros de fans integristas se escucha que "apesta a Sabina" (lo que en ciertos círculos es una especie de insulto). La razón de esta "acusación" es fácil de entender: *El manifiesto desastre* incluye una ranchera, "En lugar del amor", un homenaje a José Alfredo Jiménez, una canción en la que Vegas da el salto simbólico desde el indie hacia el lugar del compositor que juega en cualquier terreno, hacia una tierra mucha más riesgosa e interesante. Es un gesto grande, y la buena noticia es que lo consigue: "En lugar del amor" es una gran canción: "Dios mío, ¿por qué para ser feliz es preciso no saberlo?", canta, y también parece divertirse, lo que resulta raro, pero al mismo tiempo delata su madurez. La primera canción, "Dry Martini S.A.", es una gran apertura, apacible en comparación con sus habituales introducciones, con tarareo y ¡palmas! Después sigue "Detener el tiempo", canción iniciática sobre el primer miedo y las primeras escuchas de *Blonde on Blonde*; y el jugueteo continúa con el glam-rock de "Lole y Bolan", una canción muy sensual junto a Christina Rosenvinge, puesta aquí para acrecentar el morbo con un intercambio recitado entre los protagonistas: "Ay Cristina, dime dónde nos conduce todo esto... Yo qué sé, Nacho". Pero es sólo un camino hacia la oscuridad, como desde una infancia feliz hacia una adultez cuesta arriba, dolorosa, tan difícil. "El tercer día" es una canción sobre recuperarse de una adicción, que incluye menciones a los famosos métodos de pedir disculpas a los parientes y amigos lastimados: "El tercer día, jura, es el peor/ Le tendrías que ver/ De rodillas con cara de idiota arañando el parquet/ Hizo listas de las personas con las que había dormido/ Puso en rojo los nombres de aquellos que resultaron heridos/ Que es diciembre y no abril el mes más cruel, quién se lo iba a negar". Las guitarras finales, además, son dramáticas, lo mismo que el piano tan Nick Cave. Vegas ha reconocido el "papel relevante" de la heroína en su vida, y no es difícil buscar en esta canción la autobiografía. O en la siguiente, "Crujidos", con una melodía hermosa, tan alegre: "Y llega el día 3, lo vuelvo a estropear, así que vuelta a empezar/ Y es día 2, Alprazolam/ Comienzo a hablar y no me hago entender/ No preguntes ni por qué, ni por qué no/ Sólo yo sé el motivo y no es bonito".

El manifiesto desastre termina con quizá la mejor canción de toda la carrera de Vegas, "Morir o matar". Una canción desde el infierno, cruda y terrible. Ese amor, del que se trata *El manifiesto desastre*, termina pésimo. Ese recorrido que empieza tan confiado, termina en la desesperación. ¿Un recuerdo de lo que hay que evitar? ¿Una recaída en el malditismo, para demostrar que todavía le queda filo en los dientes? Dijo Nacho hace poco, mientras presentaba su nuevo disco: "Es más fácil que una canción nazca de un sentimiento muy extremo como el sufrimiento, pero si simplemente usas ese dolor para regocijarte en él estás haciendo una basura. En realidad, lo que tienes que hacer es una especie de catarsis, lo mismo que hacían en las viejas canciones de blues o de country. Hablaban de cosas terribles, pero estaban sacando algo hacia afuera, tratando de combatirlo. Una canción, por muy dura que sea, siempre tiene que hacerte sentir vivo". Ⓡ

Morir o matar

Letra y música: Nacho Vegas

Te sentaste justo al borde del sofá
como si algo allí te fuera a morder.
Dijiste: "Hay cosas que tenemos que aprender,
yo a mentir y tú a decirme la verdad,
yo a ser fuerte y tú a mostrar debilidad,
tú a morir y yo a matar".

Y después se hizo el silencio y el silencio fue a parar
a una especie de pesada y repartida soledad,
y la soledad dio paso a un terror que hacia el final
nos mostró un mundo del que ninguno quisimos hablar.

Y así eran nuestras noches y así era nuestro amor,
comenzaba en el silencio, continuaba en el terror,
y otra vez de allí al silencio. Dime, ¿para qué hablar
de lo que pudo haber sido y de lo que jamás será,
tratando de adivinar qué fue eso que hicimos tan mal?
Si, en fin, se trata de morir o de matar.

Así que, si aún andas por aquí,
y alguien vuelve a prometerte amor,
con dinero, encanto y alguna canción,
por favor, prepárate para huir.
Vete lejos y limítate a observar
esta escena tan vulgar.

Conoció a unas cien mujeres y a cincuenta enamoró,
conoció a otros tantos hombres y con tantos se acostó,
y fundió todo el dinero y la gente se cansó
de escuchar noche tras noche la misma triste canción.

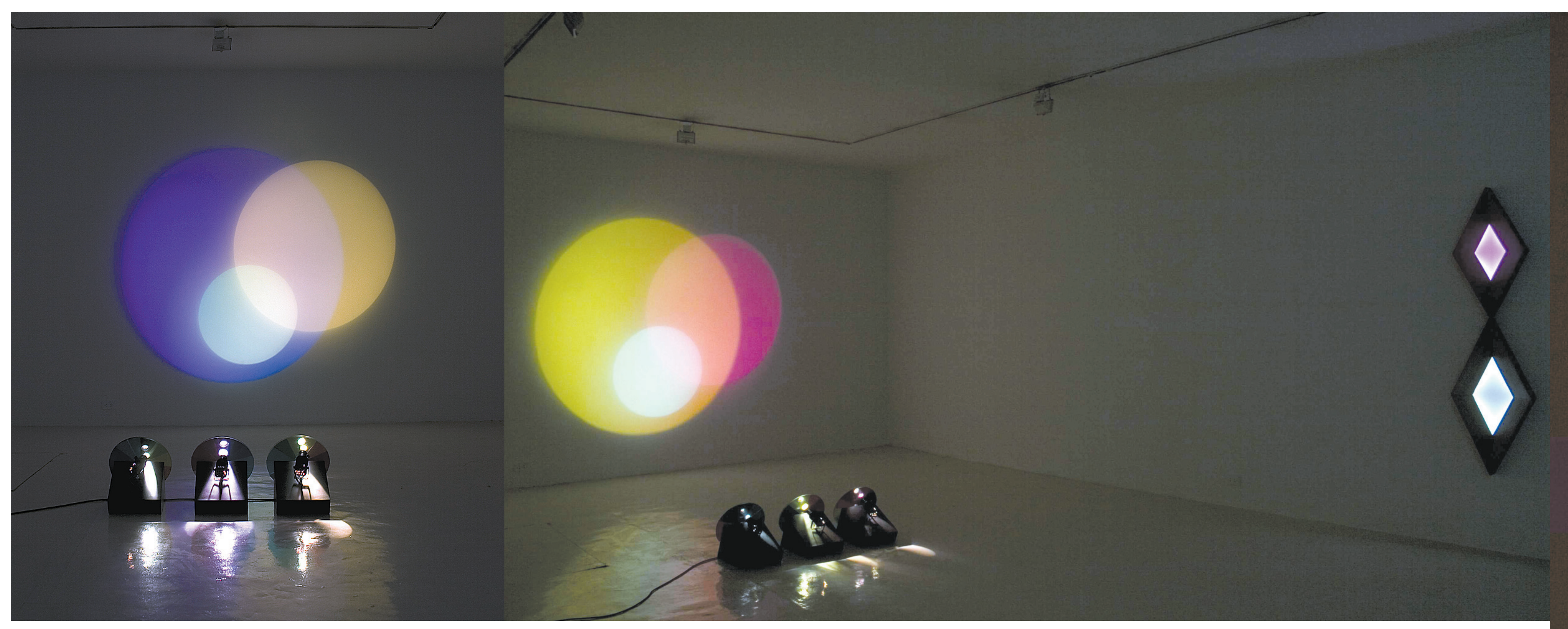
Y ahora ve que el universo es un lugar vacío y cruel,
cuando no hay nada mayor que su necesidad en él.
Y encendiendo un cigarrillo se comienza a torturar
y habrá cerca alguien gritándole "hágase tu voluntad"
y él "la culpa sólo en parte es mía y en parte lo es de los demás".
De lo que se trata es de morir o de matar, de morir o matar.

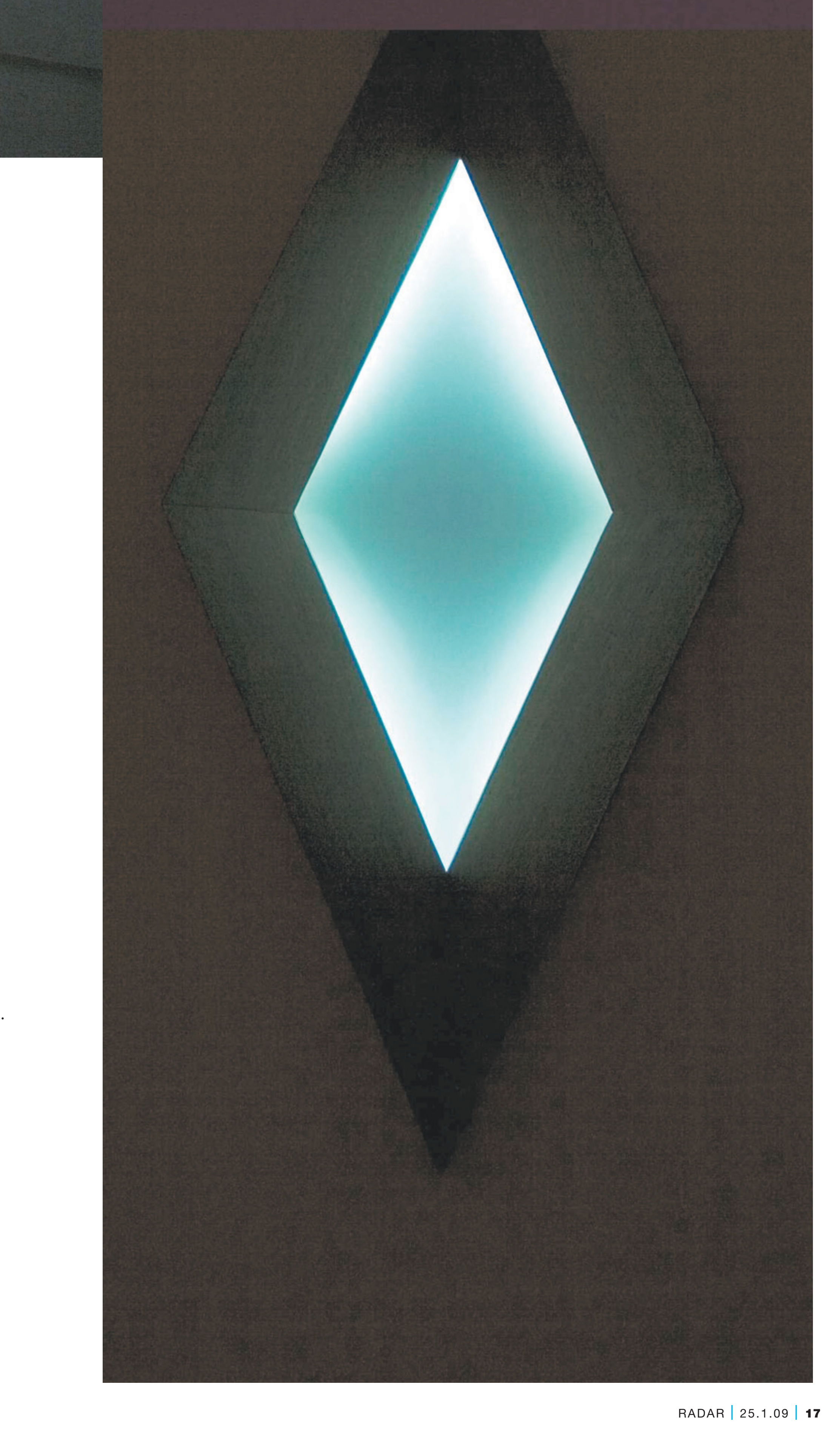
Fue aquella gitana que nos leyó el porvenir,
dijo "uno es el asesino y el otro el que va a morir".
Y salimos de allí y me miraste asustada y el miedo sonó en tu voz:
"Antes de que tú me mates, prefiero matarme yo".

Y emprendiste así tu huida y yo corrí a mi habitación
y mezclé en una cuchara el polvo blanco y el marrón.
Y con la sangre aún resbalando te llamé desde ese hotel:
"Por favor, entiende que algo no funciona en mí muy bien".
Y al otro lado te oí llorar y yo seguí y no colgué,
y me suplicaste: "Déjame de una vez, déjame de una vez".

Y tus párpados cayendo se me antojan guillotinas,
y te observaré durmiendo y me pondré a susurrar:
"Nuestras almas no conocen el reposo, vida mía,
pero si hay algo que es cierto es que
te quiero, un mundo entero con su belleza y su fealdad.
¿Por qué no puedes aceptar que esto no se trata más
que, amor mío, de morir o de matar, de morir o matar?"

Moriré, moriré, moriré...
moriré, moriré y es lo único que sé.
Moriré, moriré...
moriré y cuando lo haga al fin ya nada va a impedirme descansar
y así obtendré la santa paz que en vida no gocé jamás,
pues hasta morir la única opción siempre es matar, siempre matar.





LOS RAYOS MISTERIOSOS

Sutiles y poderosas, concretas e inasibles, las proyecciones en movimiento de La Máquina de hacer color de **Karina Peisajovich** aluden a una exploración del color que se remonta a Newton y Goethe para saldar cuentas con la vanguardia aristocratizante del siglo XX. El resultado: la capacidad de pintar con luz para placer del ojo.

POR POLA OLOIXARAC

Pintar como se administra la aparición de fantasmas. La Máquina de hacer color de Karina Peisajovich, y su instalación de tres esculturas de luz que en estos días habita la sala pequeña de la galería Braga Menéndez, plantea una forma de pintar, de pensar lo visible, como un deslumbrante laboratorio de hipnosis.

La aventura comienza cuando abandonamos la escalera, y La Máquina atrapa al ojo. Hechicera fantástica, La Máquina consiste en un sistema de tres soles irregulares, que giran y se intersectan en miríadas de colores mutantes, y dependen de un pequeño dispositivo en el suelo, que funciona como un cinematógrafo esencial en perpetuo movimiento. Los colores se despliegan en su pureza y en su mutua contaminación, pero están sueltos, desinhibidos de su función de pátina de las cosas. El alma mecánica de La Máquina es un sistema de tres motores, que propulsa tres discos de círculos cromáticos; este movimiento es atravesado por haces de luz halógena, que impulsan la luz a romperse contra la neutralidad del fondo. En el otro extremo de la sala, dos relieves, esculturas de luz atrapada en rombos, trepan, muy quietos, por las paredes: compañeros silentes de la fabulosa y, a veces, melancólica (como podría serlo una puesta de sol) explosión de color de La Máquina.

El mecanismo que anima la muestra es tan sencillo como sofisticado: por una parte, es testigo cúlmine de las investigaciones previas de la artista; por otra, es una síntesis sublime de los experimentos con la teoría del color que preceden, en un arco de cuatro siglos, a Peisajovich. La teoría del color siempre se manifestó en círculos, en ruedas de color. Newton midió los "pesos" del color creando un círculo precario; Goethe le discutió, oponiéndole un ojo romántico que sostiene que el color es un evento del yo que mira, y perfeccionó la esfera (a la que luego seguiría la de Hering, entre otros sabios del admirable colegio de las gamas y los tonos). Pero es en los giros de la máquina de Peisajovich, en esas crecidas de colores que parecen adentrarse unos dentro de otros, en caudales poseyéndose y desapareciendo, donde el espectro de lo visible se nos presenta en su cualidad inexplicable de fantasma.

La vanguardia clásica (Duchamp y sus secuaces) habían atacado el placer del ojo; los que vinieron luego, leyeron que el confort del ojo era otra forma del placer del consumo. En los aristocráticos comienzos del arte conceptual, el desplazamiento del objeto hacia el contexto enseñó que sin vueltas de tuerca, sin molestia, sin puesta crítica, el arte se disuelve o se vuelve "retinal" (adjetivo duchampiano para desdeñar cierto acceso sensible al arte, no mediado por ideas). Y si la búsqueda de inmaterialidad marcó buena parte de los experimentos artísticos del siglo, aquí la obra de Peisajovich parece insertarse con un pie adentro, y otro en contra de la tradición vanguardista clásica. Peisajovich viene desarrollando un proyecto tan sutil como complejo: pintar con la luz como sustancia fundante, de modo que el color incida sobre el espacio con su propia pulsión volumétrica. Como la naturaleza dual de la luz, que es a la vez una partícula material y una onda inmaterial, el trabajo de Peisajovich parece reconciliar ese entregarse al goce del ojo de lo retinal ("el color es lo que se debe al ojo", define la artista), como podría hacerlo una disciplina de la física poética. Sin sustrato, liberados a su propio tiempo, los colores nos esperan y giran infinitos, más allá de las cosas y la oscuridad.

Karina Peisajovich
Influyentes e influidos
Braga Menéndez Arte Contemporáneo.
Humboldt 1574
Hasta el 6 de marzo.

inevitables

teatro



La forma de las cosas

Escrita por Neil LaBute, el mismo autor de la también festejada *Gorda*, esta obra pone sobre el tapete temas álgidos y de algún modo tabú: así como la obesidad era el centro en *Gorda*, aquí la preocupación también tiene que ver con la estética, pero llevándola al terreno del arte. ¿Hasta dónde puede el arte introducirse en la vida de una persona sin destruirla por completo? Casi la misma pregunta que *Gorda* contestaba en relación con la obsesión por la belleza. Con Fernán Mirás, Griselda Siciliani, Magela Zanotta y Sergio Surraco, y dirección de Daniel Veronese.

Domingo a las 20.30, miércoles, jueves, viernes y sábado a las 21, en el Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: $ 80.

Cash

Luego de su exitosa comedia *En la cama*, el autor y director José María Muscari estrena *Cash*. Esta nueva comedia está interpretada por un elenco heterogéneo en todo sentido: Ronnie Arias, Norma Pons, Gustavo Garzón, Juan Carlos Dual, Daniel Aráoz, Belén Blanco y Nacho Gadano. Cuenta la historia de tres parejas que se encuentran en una oficina de tiempo compartido donde intentarán organizar sus fechas de vacaciones. Pero ése será sólo el punto de partida de una comedia de alto impacto visual, música original, proyecciones en video y una utilización del espacio teatral poco común en las obras del circuito comercial. La obra propone también que el público pueda desde ahora seguir su proceso creativo a través de su blog: www.cashteatro.blogspot.com

Los miércoles, jueves, sábados y domingos a las 20.30, en el Maipo, Esmeralda 443. Entrada: $ 80.

música



Cardinology

"Sé que no es un juego pero se siente como perder/ cuando alguien que amás se levanta y se va", canta Ryan Adams al frente de sus Cardinals en "Fix it", uno de los grandes temas que abren su último disco, que confirma el sobrio regreso a casa. Cuarto álbum en igual cantidad de años con el grupo, *Cardinology* dobla la apuesta con respecto al correctísimo *Easy, Tiger* (2007), el primer álbum de Ryan luego de su desintoxicación (y el primero en ser editado oficialmente en la Argentina). Porque si aquel trabajo se centraba en las canciones, aunque las grandes composiciones no faltan, aquí el eje está puesto en la coherencia grupal. The Cardinals suenan como una orquesta rocker, con un sonido que va desde el mejor U2 hasta dar cátedra del alt.country del que –aunque reniegue en las entrevistas– proviene el buen Ryan. Y el resultado tal vez sea el disco que reúne las mejores cualidades de sus dos primeros discos solistas: el consagrador *Heartbreaker* (2000) y la contundente confirmación de *Gold* (2001). Porque *Cardinology* se escucha con similar arrobamiento, pero contagia también ese entusiasmo de la música que resucita, aun recorriendo los escombros de todo lo que fue.

La nueva gran cosa

Vuelve el cíclope del dibujante Juan Soto a la portada del nuevo disco de Mostruo!, segundo larga duración después de la grata sorpresa que significó *Grosso* (2006) y la continuidad que significó un EP apropiadamente titulado *Corto* (2007). Y también vuelve ese retro rock que mezcla apropiadamente lo mejor del rock local de los '70 con cierto aire ochentoso para convocar un sonido actual y poderoso. Aunque se extraña un tema como "Dios" –el hit de su debut–, atención con "El rey de las bambalinas".

salí a comer pescados y mariscos POR IGNACIO MOLINA



La posibilidad de una isla

Los sabores del Mediterráneo, en un restaurante atendido por sus dueños

Ponza es el nombre de la pequeña isla del mar Tirreno que todos los días veían el italiano Mario Mancini y la argentina Geraldine Pedraza desde el restaurante que aún tienen en Nettuno, un pueblo costero ubicado sesenta kilómetros al sur de Roma. Y desde abril del año pasado Ponza también es el nombre con que bautizaron al restaurante especializado en pescados y mariscos que, tras cambiar de lugar de residencia, decidieron abrir en Buenos Aires. En una esquina de Palermo Viejo que hasta hace un año era una casa abandonada y hoy se destaca por la elegancia de sus paredes blancas, sus vitraux y sus azulejos en tonalidades azules, se puede disfrutar de los sabores de la cocina mediterránea. Lo ideal es ir a Ponza con el apetito suficiente como para degustar los tres platos y el postre que, fiel a la costumbre italiana, ofrece el menú. Sólo por mencionar algunas de las opciones de la carta, se podrían enumerar, para el antipasti, el corazón de alcaucil relleno con langostinos y vieiras; para el primi piatti, la lasagna de cilantro rellena de langostinos y vieiras; y como secondi piatti, el filet de salmón en crocante de papa. Entre los postres hay un clásico romano: la granita de café con crema. Vale aclarar que para ir a Ponza no es necesario ser un experto en pescados ni en cocina italiana: uno puede dejarse guiar por los consejos de los dueños y anfitriones, que además de encargarse de la cocina y de la atención sabrán recomendar hasta la marca de vino adecuada para cada plato. Y si uno perdiera la memoria y se dejara llevar por el entorno, podría creer que afuera, del otro lado de los vitraux, en vez de una esquina de barrio está la orilla del mar.

Ponza queda en Gorriti 5996 (esquina Arévalo). Abre de lunes a sábados por la noche, y sábados al mediodía. Reservas al 4776-5484.



Especialidades marinas en Retiro

Desde menú ejecutivo hasta paella, pasando por la parrilla marina

Ristras de ajo y patas de jamón cuelgan del techo revestido en madera de El Salmón II, un restaurante que, con casi veinte años en el mismo local, y más de cuarenta y cinco en el barrio, se ha convertido en un verdadero clásico de la zona de Retiro. Si bien su carta no se agota en una sola especialidad, ya que cuenta con buenas secciones de pastas, minutas y carnes, la gran vedette del lugar son, como su nombre lo deja intuir, los pescados y los mariscos. Si uno va al mediodía de una jornada laboral, como muchos de los oficinistas de esa parte del microcentro que aprovechan su hora de almuerzo, puede encontrar, entre los platos del menú ejecutivo (que va entre los veinte y los veintiocho pesos según la opción), un salmón rosado a la parrilla acompañado con guarnición de puré o papas fritas, una empanada para abrir el apetito y una gaseosa o un vaso de vino. Pero si uno, en cambio, va con más tiempo –durante el fin de semana o dispuesto a comenzar una buena noche– puede ubicarse en la vereda de ese sector peatonal de la calle Reconquista (habilitada desde hace pocas semanas para la colocación de mesas), y, con la silueta de la Torre de los Ingleses de fondo, pedir, por ejemplo, unas sardinas españolas en aceite, unos langostinos a la plancha, unas ricas gambas al ajillo, un salmón ahumado chileno o una abundante cazuela de mariscos. Para compartir en pareja o entre amigos, lo mejor es una paella valenciana o la muy recomendable parrilla marina, compuesta de trucha, merluza, rabas y salmón rosado a las brasas. Semejante oferta gastronómica está acompañada por la atención seria y respetuosa garantizada por el servicio de mozos profesionales.

El Salmón II queda en Reconquista 1014. Abre de lunes a sábados de 12 a 1. Reservas al 4315-3362.

dvd



La conspiración para matar a Hitler

Lanzada en dvd esta semana para anticiparse en casi un mes al estreno local de la polémica superproducción *Valkiria* (del director Bryan Singer, protagonizada por Tom Cruise), esta película hecha para la televisión hace casi 19 años mantiene cierta vigencia gracias al interés de su historia real: la de un grupo de altos comandos alemanes que en 1944 y bajo el liderazgo del coronel conde Claus Von Stauffenberg montó un plan para asesinar al Führer. En el papel protagónico –el mismo que ahora interpreta Cruise– estaba Brad Davis, el recordado protagonista de *Expreso de medianoche*, que trabajó con Fassbinder y que murió tempranamente, dos años después de filmar esta película.

Gaviotas blindadas

Producción del grupo Mascaró Cine Americano (Aldo Getino, Laura Lagar, Mónica Simoncini, Omar Neri y Susana Vázquez) que desde seis años atrás viene documentando la historia del PRT/ERP, la serie *Gaviota Blindadas* se vio a lo largo del año pasado en salas del Incaa, pero hoy, con el cine político tan alejado del antiguo anhelo de proyección y debate, es probable que encuentre buena parte de su público potencial en el formato hogareño. Historia oral armada de entrevistas e imágenes de archivo, se consigue por ahora en algunos videoclubes de Corrientes, y a través del sitio www.docacine.com.ar

cine



Actualidad del cine japonés

A continuación del ciclo de películas de Eric Rohmer –que inauguró la temporada '09 del Teatro San Martín, y que todavía puede verse– se han programado tres films japoneses recientes, inéditos en la Argentina, todos ellos grandes éxitos de público en su país. El jueves próximo se verá *Always - Atardecer en la Calle 3* (2005), de Takashi Yamazaki, basada en una historieta que retrataba las ansias de crecimiento económico una vez superada la dura posguerra, a través de los habitantes de un pequeño pueblo de trabajadores. El viernes será el turno de la película de dibujos animados *La chica que saltaba en el tiempo* (Mamoru Hosoda, 2006), sobre una chica que mediante un artilugio fantástico encuentra el poder de prolongar la adolescencia; y sábado, domingo y lunes se dará *El amor y el honor*, capítulo final de la trilogía samurai del director Yoji Yamada.

Del jueves 29 de enero al lunes 2 de febrero,
en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

El sustituto

Primera de las dos películas dirigidas por Clint Eastwood que llegarán este verano, está basada en una historia real ocurrida a fines de los años '20 en Los Angeles: la de la madre de un chico perdido (interpretada por Angelina Jolie) a la que la policía le "devuelve" un niño que no es el suyo, desatendiendo todos sus reclamos y acusándola de loca. Como trasfondo del caso, unas autoridades corruptas a las que parece imposible dar pelea. Con John Malkovich, entre un reparto de actuaciones intensas.

televisión



La feria de las vanidades

Seis episodios basados en la salvaje sátira de la sociedad inglesa del siglo XIX creada por el escritor William Thackeray: la historia de la institutriz Rebecca Sharp (Natasha Little), sus amistades y sus maniobras sentimentales, dispuesta a todo para asegurarse un marido rico y noble y trepar hasta las clases más altas de ese mundo en el que, en palabras de su autor, todo se hacía en exceso. Producida por la BBC sobre guión adaptado por Andrew Davies (*El diario de Bridget Jones, Dr. Zhivago*), ha dado como resultado –a pesar de haber sido concebida para la pantalla chica– una miniserie a la altura del material original, que no tiene nada que envidiarle a la versión que filmó Mira Nair para el cine con Reese Witherspoon hace unos pocos años.

Del lunes 26 al sábado 31 de enero a las 22,
por Europa Europa.

Art Star

Nueva serie con formato de reality show, ambientada en el competitivo mercado del arte neoyorquino: ocho artistas seleccionados (de entre 400 presentados a la convocatoria abierta) participan en una exposición grupal en la galería del coleccionista y curador Jeffrey Deitch, por un primer premio que consiste en una exposición individual. La serie registra a los competidores en su interacción con algunos de los más influyentes críticos, curadores y artistas locales mientras realizan sus nuevas obras para la muestra colectiva y asumen desafíos creativos en poco tiempo.

VIernes a las 23,
por Film & Arts.



FOTOS: PABLO MEHANA

Alto Paraná

Pescados de río del litoral argentino

Hubo una época, algunos años atrás, en que los porteños que quisieran probar el mejor pescado de río tenían dos opciones: viajar hasta alguna zona ribereña del litoral o acercarse a "La noche de la boga", el evento que el entrerriano Ricardo Annichini organizaba una vez por mes en el Chacarerean Teatre. Hoy ya no es necesario viajar ni esperar tantas semanas para darse el gusto. Entusiasmado por el éxito de aquellas noches, en 2005 Annichini decidió dejar el restaurante de la villa paranaense de Bajada Grande y entregarse a la aventura de abrir su emprendimiento en Buenos Aires. Y lo bautizó Jangada en honor a la balsa de troncos imaginaria que lo hizo viajar junto a su familia hacia este nuevo destino. Aunque en la carta no faltan los pescados de mar, los platos de cocina tradicional ni la carne de novillo, pollo y cerdo, la especialidad de Jangada son las piezas de río provistas por los pescadores del Paraná. La boga, el dorado, el pacú y la tararira se sirven hechos a las brasas, enteros y despinados, y se presentan en tablas para compartir, en dos variantes: la tabla Tradicional, con papas rústicas saborizadas, aritos de cebolla, verdes y tomate con pesto y rúcula, o la tabla Jangada, con vegetales al vapor, morrón ahumado y tomates cherry. Otra opción aconsejable son los pescados de agua de montaña: pejerrey al paquete y trucha despinada con papas en salsa de jengibre, ciboulette y verdes. La atención es buena, el ambiente es bonito y amplio (cuenta con salón para fumadores), el precio por persona con vino incluido ronda los cien pesos, y el objetivo de cualquier restaurante (que el cliente se vaya con ganas de volver) se cumple a la perfección.

Jangada queda en Bonpland 1670. Abre de lunes a sábados al mediodía y a la noche,
y domingos al mediodía. Reservas al teléfono 4773-0411.



De primera

Aires de bodega y homenajes a navegantes solitarios

La propuesta de Segundo, un restaurante con aires de bodegón en el barrio de Colegiales, queda clara al sentarse a una de sus mesas, probar alguno de sus platos y estudiar la carta: disfrutar de una comida con la misma calidad y el mismo nivel de atención con que se la disfruta en cualquier restaurante de moda, aunque a un precio bastante más accesible. Sobriamente decorado, con una pintoresca bodega y tranqueras que cuelgan del techo haciendo las veces de portalámparas, Segundo nació en 2007 como una réplica del lugar del mismo nombre que desde hace siete años existe en la zona de Parque Centenario. La esmerada atención se nota desde el recibimiento con una copita de vino dulce invitación de la casa. Después conviene ordenar una entrada fría (tabla de salmón ahumado, por ejemplo) y una de las especialidades: la tabla Vito Dumas, que homenajea al "navegante solitario" que diera la vuelta al mundo en una modesta embarcación hace más de medio siglo y que se compone de mejillones a la provenzal, calamaretis, rabas y scampi de langostinos. Otra buena alternativa es cualquiera de los pescados grillé (abadejo, merluza, mero, salmón, lenguado o trucha) acompañados por las salsas que los mozos sabrán recomendar según la elección: encebollado (crema de pimentón, ajo, cebolla y laurel con crocante de papa y queso) o a la vasca (ajo, aceite de oliva, pimentón y laurel con papa natural). La oferta de vinos se destaca por su bajo costo: se pueden pedir marcas de buenas bodegas casi a la mitad de precio de lo que se paga en otros lugares. Segundo debería ser una de las primeras opciones a tener en cuenta a la hora de salir a comer pescados en un ambiente tranquilo y familiar.

Segundo queda en Alvarez Thomas 1102. Abre todos los días, al mediodía y a la noche.
Teléfono: 4555-6841.



I, Will

Talento precoz que empezó a dibujar para sacar adelante a sus padres durante la Gran Depresión, se convirtió en un empresario impenitentemente exitoso, creador del primer superhéroe sin disfraz y el primero en defender sus derechos de autor. Con el estreno, el jueves pasado, de *The Spirit*, vuelve a escena la obra de culto de Will Eisner, el hombre cuyos dibujos fueron comparados con las películas de Orson Welles.

POR MARTIN PEREZ

Levantó el tubo y discó el teléfono. Atendió primero una recepcionista, después una secretaria y por último, casi sin ninguna pausa lo suficientemente larga que le diese tiempo a reflexionar en la naturaleza de su llamada, del otro lado de la línea lo estaba escuchando nada menos que el presidente de la tan neoyorquina editorial Bantam Books. "Tengo algo para ofrecerle, que creo que le va a interesar", le dijo Will Eisner. "Muy bien. ¿De qué se trata?", fue la obvia e inmediata pregunta, a la que le siguió un segundo de silencio. Porque el legendario autor de *The Spirit*, aunque había conseguido ser atendido por el señor de traje de Bantam justamente por ser el autor de semejante personaje de culto de la edad de oro de las historietas norteamericanas, de pronto se dio cuenta de que si le decía que lo que tenía para ofrecer era otra historieta, la conversación se iba a terminar ahí. Así que, según cuenta la leyenda, fue en ese segundo de inspiración –y necesidad– entre pregunta y respuesta, que Eisner bautizó a un futuro nuevo género de historietas, que en ese día de la segunda mitad de los '70 apenas si existía. Dijo entonces: "Es una novela gráfica". A lo que el ejecutivo al teléfono respondió: "Me interesa, hagamos una reunión".

Por supuesto que, según siempre ha contado Eisner, la reunión no pudo ser otra cosa que un fracaso. Porque apenas el presidente de la Bantam tuvo en sus manos las páginas de *Contrato con Dios*, se dio cuenta de que, a pesar de todas las innovaciones formales y temáticas, se trataba efectivamente de una historieta. Así que le recomendó a Eisner buscar otra casa editorial para publicarla. Pero a partir de entonces toda obra que intentase escapar del ghetto de los comics de superhéroes o las tiras diarias tuvo un nombre para denominarse: novela gráfica. Considerada como la primera en su género, el ya clásico *Contrato con Dios* –editado finalmente por Baronet– fue la obra con la que Will Eisner en 1978 comenzó el último acto en su larga y exitosa vida como autor de historietas, utilizando la experiencia de casi medio siglo en el negocio para contar historias personales, algo que continuó haciendo hasta su muerte, en enero de 2005. Por entonces, el premio más importante de la industria llevaba su nombre desde 1988, y él mismo se encargaba de entregarlo, a pedido de sus organizadores. Como dijo J. Michael Straczynski, autor del guión de la última película de Clint Eastwood, cuando ganó un Eisner en 2002 por sus guiones para la revista de *El Hombre Araña*: "Si te ganás un Emmy, no te lo entrega Emmy. Si te ganás el Oscar, no te lo da Oscar. Pero si te ganás el Eisner... bueno, qué puede tener más onda que te lo entregue el mismísimo Eisner".

Considerado como un maestro por varias generaciones de colegas, Will Eisner fue una joven promesa cuando sólo existían las tiras diarias, empresario exitoso antes de cumplir los veinte al formar un estudio anticipando el advenimiento de los comic books, artista solitario otra vez para cumplir con su sueño de hacer historietas para un público adulto, nuevamente empresario al frente de la utilización del género con medios educativos para varias empresas, y por último el primer autor de novelas gráficas. Aunque no creó ningún personaje que se pueda considerar eterno, sin duda alguna Eisner fue uno de los grandes protagonistas de la historia de la historieta. No sólo por su maestría artística y narrativa, demostrada en la mejor época de esa anomalía llamada *The Spirit* (entre 1945 y 1952), sino porque nunca entregó la propiedad de su obra y siempre creyó en las posibilidades artísticas del medio.

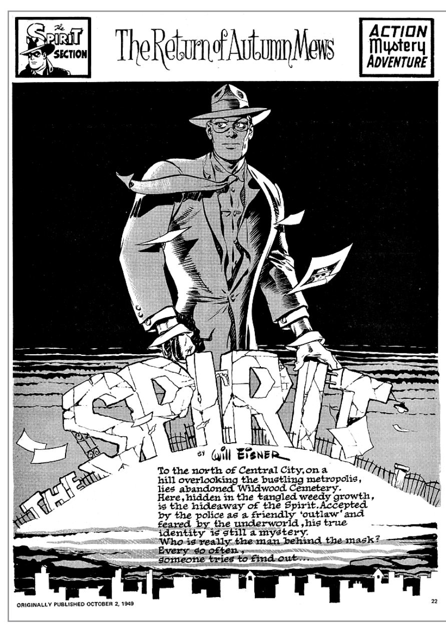
"Cuando estabas en alguna fiesta hablando con una chica, siempre llegaba el momento en que ella te preguntaba por tu trabajo. Y si le decías que dibujabas historietas, su respuesta podía representarse con un gran globo en blanco, en el que sólo había un 'oh' muy pequeño en el medio", recordaba con humor Eisner, que alcanzó a ver cumplido su gran sueño: que el *New York Times* reseñase una novela gráfica en su suplemento literario, con la misma importancia que cualquier otro libro. Un logro que ha conseguido la última generación de historietistas norteamericanos, con Chris Ware, Daniel Clowes y Joe Sacco, entre otros, a la cabeza, pero que hubiese sido imposible sin antecesores de la talla de Eisner. "Me gusta comparar a Will con un grupo como Velvet Underground", declaró alguna vez Neil Gaiman, otro de los grandes protagonistas de la vitalidad actual del género. "Brian Eno dijo que sólo cinco mil personas se compraron en su momento un disco de Velvet, pero todos y cada uno de ellos formaron un grupo. Así es como yo veo a Will. Si lo descubrías a la edad adecuada, y te dabas cuenta de lo que estaba haciendo, ¿por qué ibas a querer hacer otra cosa?"

SUPERMAN Y ORSON WELLES

Apenas treinta dólares. Ese fue el capital que aportó Eisner –la mitad del cual le fue prestado por su padre– para comenzar su sociedad con el editor Jerry Iger, al que había conocido apenas un par de meses antes cuando le fue a ofrecer sus dibujos para una efímera revista llamada *Wow*. Pero aunque *Wow* duró apenas cuatro números durante 1936, prenunciaba lo que se venía: las revistas que publicaban historias pulp estaban en decadencia, mientras que las que reimprimían las tiras de los diarios eran las nuevas reinas de los quioscos. Como en algún momento ese material ya publicado se acabaría, si las editoriales de las pulp querían seguir aprovechando sus cadenas de distribución, tenían que empezar a comprar material original. De eso se encargaba Iger cuando Eisner lo fue a visitar por primera vez para ofrecerle sus dibujos. Y cuando *Wow* cerró, dejando a Iger en la calle, el joven Will tuvo las agallas necesarias para proponer una sociedad, poner el dinero indispensable para alquilar durante dos meses una oscura oficina, y comenzar con el negocio, cuyas historietas fueron inicialmente dibujadas todas por el propio Will. Pero firmándolas con diferentes seudónimos, para crear la ilusión de tener todo un equipo a su cargo. Algo que finalmente sucedería, cuando rápidamente el estudio de Eisner & Iger se transformó en uno de los más conocidos del ramo. "A los 22 años ya era rico", exageró alguna vez Eisner, que llegó a tener como empleados en su estudio a futuras leyendas como Bob Kane, el futuro creador de Batman, y Jack Kirby, autor junto a Stan Lee de personajes como Los 4 Fantásticos, Hulk y muchos más.

Tal como lo contó en la extraordinaria novela gráfica autobiográfica *El corazón*





"Si te ganás un Emmy, no te lo entrega Emmy. Si te ganás el Oscar, no te lo da Oscar. Pero si te ganás el Eisner... bueno, qué puede tener más onda que te lo entregue el mismísimo Eisner." J. Michael Straczynski, guionista de *El Hombre Araña*.

de la tormenta (1991), Will Eisner nació en 1917, hijo de una pareja de inmigrantes judíos. Su padre había pintado catedrales en Viena, y en los Estados Unidos se reconvirtió en pintor de escenografías para teatro, hasta que las obligaciones familiares lo forzaron a trabajar pintando muebles. Pero siempre intentó comenzar toda clase de negocios, que por una y otra causa –léase Gran Depresión– se fueron frustrando, indignando a su exigente pareja. Tironeado entre un padre soñador y una madre excesivamente demandante y realista, Eisner se convirtió en el joven sustento de su familia al frente de su legendario estudio, fuente inagotable de anécdotas que dibujó para *El soñador* (1986), cuyas páginas rescatan sus recuerdos de aquella época. "Por entonces fue que dos chicos de Cleveland me acercaron sus trabajos: uno se llamaba Siegel y el otro Shuster. Tenían dos tiras, una era *El espía*, y la otra *Superman*. Me acuerdo de que les dije que todavía no estaban listos para publicar", recuerda Eisner, que en el libro de conversaciones junto a Frank Miller (*Eisner/Miller*, 2005) asegura jocosamente que debería llevar en las convenciones una remera en la que se leyera: *Yo rechacé a Superman*.

Pero a pesar de las necesidades de su familia, Eisner abandonó su lucrativo estudio cuando lo contactaron hacia fines de 1939 para un proyecto con el que siempre había soñado: el de hacer una revista de historietas dominical, que se publicase junto a un diario. "Como los comic books eran los que ahora estaban de moda, algunos diarios decidieron contraatacar y presentar su propio comic book", precisó Eisner, explicando las razones que prepararon el camino para su creación más importante: *The Spirit*. Era justo lo que Will quería: tener la oportunidad de escribir una historieta para toda clase de público, no sólo para los jóvenes que compraban comic books. Así fue como creó la historia de su detective sin ningún superpoder en especial, casi una excusa para experimentar no sólo con los dibujos sino también con su narrativa. Gran lector de novelas pulp durante su infancia, y también fanático por el cine, Eisner dio rienda suelta a su creatividad en sus historias, creando vertiginosos encuadres cinematográficos (que le ganaron el seudónimo del Orson Welles del comic), así como haciendo protagonista de sus historias a la ciudad antes que a su héroe (que a veces era apenas un espectador más), algo que pocas veces se había visto antes en las páginas de una historieta. Claro que, antes de comenzar con el proyecto, debió satisfacer a sus prosaicos empleadores, que si estaban financiando un comic book querían un superhéroe, con disfraz y todo. Will apenas si les dio un antifaz y unos guantes, suficiente disfraz para seguir adelante con su proyecto. Pero les pidió algo que ningún sindicato ni editorial de historietas le hubiese dado por entonces a nadie: conservar los derechos de autor de su creación. Tan particular era el arreglo –de hecho, nunca hubo ni antes ni después un proyecto de comic book dentro de un diario como *The Spirit*– que lo consiguió. Y a partir de entonces, con una pausa para ir a pelear la Segunda Guerra, Eisner se dedicó a crear su particular obra maestra de siete (u ocho) páginas por semana, al alcance de unos 4 millones de potenciales lectores gracias a los más de 20 diarios en los que se publicaba. "Siempre supe que no me habían llamado para este trabajo porque les gustase lo que hacía sino porque tenía fama de entregar a tiempo", confesó alguna vez Will. Y eso hizo, acompañado por un equipo que lo reemplazó mientras fue reclutado –y que incluyó tanto al legendario y trágico Wally Wood como a un precoz Jules Feiffer, luego famoso humorista contracultural por derecho propio–, durante más de una admirable década.

EL CEREBRO DETRAS DE TODO

Como prólogo de aquel llamado histórico que bautizó el nuevo género al que se dedicaría Will Eisner en la última época de su vida creativa, hubo otro teléfono que sonó sorpresivamente en otra oficina. Más precisamente, en la oficina del propio Eisner. Estamos a comienzos de los '70, y Will es desde hace más de dos décadas un exitoso empresario. "Yo era uno de esos tipos con traje, y la recepcionista me avisó que tenía un llamado de un hombre que estaba organizando una convención de historietistas en Nueva York. ¿Iba a ir? Le dije que respondiese que sí. Hizo una pausa, miró alrededor para asegurarse que nadie más estuviese escuchando, y me preguntó en voz baja: '¿Usted fue alguna vez un historietista, señor Eisner?'"

Alejado del negocio de los comics, salvo por las historietas didácticas que producía para empresas varias y, especialmente, el ejército norteamericano, Will Eisner descubrió que había una nueva cultura dentro del mundo que alguna vez lo había cobijado. O, más bien, una nueva subcultura. Porque en esa convención se enteró de la existencia del comic underground, que había comenzado en San Francisco a fines de los '60, con Robert Crumb a la cabeza. "Me acerqué a hablar con algunos de ellos, que fumaban cigarrillos que olían raro, y se reían cuando no había por qué hacerlo", comentó alguna vez Eisner. "Pero me cayeron bien. Porque sus trabajos podían ser mal hablados e incluso pornográficos, pero tenía que reconocerles algo: estaban haciendo todo lo que alguna vez soñé que se podía hacer con el medio, usar las historietas para hablar libremente de toda clase de cosas."

Pero había otra cuestión que resultaría fundamental para el regreso de Eisner al mundo de la historieta: el hecho de que la historieta underground hizo que apareciesen editoriales alternativas. Y entonces una de las grandes razones que impulsaron a Eisner a abandonar el redil, el hecho de que las grandes editoriales del medio mantuviesen condiciones leoninas para aceptar los trabajos de sus artistas, de pronto había desaparecido. "A partir de entonces pude ver cómo, en vez de publicar lo que creían de su propiedad, las editoriales, primero las alternativas y luego las más grandes, empezaron a publicar algo que aceptaban como obras ajenas", explicó Eisner cuando sus nuevos trabajos comenzaron a ser editados por DC Comics, el hogar de *Superman* y *Batman*, pero también del revolucionario sello Vértigo.

En su nueva madurez creativa, Eisner abandonó aquello por lo que había sido reconocido en su época de oro con *The Spirit*: el dinamismo narrativo y los encuadres cinematográficos que hicieron que directores como William Friedkin –que llegó a declarar que la famosa persecución del tren elevado de *Contacto en Francia* estaba inspirada en una historieta del detective del antifaz y los guantes– confesasen su influencia. "Lo que pasa era que en aquellos tiempos era joven y quería demostrar todo lo que era capaz de hacer", declaró. "Pero ahora lo que hago no tiene tanto que ver con el cine sino más bien con el teatro. No busco la espectacularidad sino una credibilidad emocional", agregó Eisner, que supo ser retratado por Michael Chabon como uno de los protagonistas de su novela ganadora del Pulitzer, *Las extraordinarias aventuras de Cavalier & Clay*, ambientada en la Nueva York de la época del comienzo del negocio de las historietas, ahí donde comenzó su carrera el autor de *The Spirit*. Que alguna vez dijo que el guionista británico Alan Moore había sido el autor de la frase más bonita que nadie dijo jamás sobre su trabajo: "Eisner es en gran parte la persona responsable de que las historietas tengan cerebro".

Homenajes > En la semana en que se decidió regular el largo de las polleras de las tenistas profesionales, qué mejor que examinar el caso rindiendo homenaje a la pionera del sexy-tenis y el gemido televisado: Anita Kournikova.



Polvos de ladrillo

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Es cosa de Mandinga. Hasta hace poco, veíamos cada dos por tres la publicidad del pack porno de Cablevisión. Esa de la tenista minifaldeada dando media vuelta para quejarse con un escalonado: "¿Podés parar/ de mirarme/ las piernas?/ Esto es un partido de tenis entendés/ por qué no vas y te comprás una revista", que terminaba con el rutilante, acertado y casi inteligente lema "Estás buscando sexo en el canal equivocado".

Bueno, se acaba de cumplir la pesadilla. Por culpa de la zarpadísima Alizé Cornet, que mostró demasiado el otro día, en su partido por la Copa Hopman, todos vamos a tener que pagar los platos rotos. Los organizadores del Grand Slam de Australia, espantadísimos con el insinuante ropaje de la dieciochesca jugadora, castigarán con multas de más de mil euros a las próximas atrevidas. Y quienes hasta ahora gustábamos de matar varios pájaros de un solo tiro –es decir, ver tenis y chicas a la vez porque, seamos sinceros, al que no le gusta para nada el tenis, por más onanista que sea, no se banca más de diez minutos de partido– sólo nos quedarán, por ahora, miles de recuerdos que no vamos a olvidar.

La ocasión amerita, justamente, rendir tributo a las mujeres que tanto nos alegraron con su mix de calientapavas y atletas (*mente sucia in corpore sano*), a las que, en nuestra pubertad y primera juventud, nos hicieron creer en un mundo en donde el solitario vicio y el deporte podían ir de la mano. Así que mejor dejar para otro momento las críticas a esta decisión del comité tenístico australiano –"¿cómo le van a sacar el folklore al tenis?", dirá algún trasnochado periodista deportivo– o incluso preguntas como "¿Los gemidos y gritos femeninos sin falditas ni tops transparentes vendrían a ser algo así como el sexo por chat?"

De todos modos este homenaje es una excusa para recordar y agradecerle única y exclusivamente a la primera de todas. Porque, está bien, la lista es larga y puede ir desde nuestra singular Gaby Sabatini, seguir con Martina Hingis, las pulentas hermanas Williams y terminar con las más fresquitas e insalubres y actuales Jelena Dokic, Ana Ivanovic, Daniela Hantuchova y María Sharapova (cuyos altos gemidos provocaron que, en el torneo de Birmingham de 2003, un juez le llamara la atención).

Y las que quieran.

Pero la merecedora de toda –toda– nuestra devoción es quien supo llevar a cabo una verdadera revolución rusa, la muñeca que puso un contraste a la hegemonía de las Arantxa Sánchez Vicario, Steffi Graf, Conchita Martínez y Cía. Estamos hablando, por supuesto, de la gloriosa y siempre bien ponderada Anita Kournikova. El solo nombrarla, nótese, da escalofríos.

Aunque no era precisamente una gran jugadora (nunca ganó un torneo solita, pero supo treparse alguna vez hasta el octavo lugar del ranking) no sería exagerado decir que esta moscovita nacida en 1981 y retirada de los circuitos en 2003 es la gran pionera en eso del sexy-tenis, la máxima culpable de que los botones play y pausestill de las extintas videocaseteras estuvieran más gastados aún que la palma de la mano. Todos los que tuvimos la posibilidad de verla en la segunda mitad de los '90 y primeros años del siglo XXI, por más censura a minifaldas y tops que haya, siempre tendremos a Kournikova. Es decir, siempre tendremos el indeleble recuerdo de esos saques al borde del precipicio con los que ella nos hacía el servicio de darnos la ilusión de servirla, y que poco a poco todas fueron copiando.

Si se piensa detenidamente, esta rubia infartante es también la causa de que Enrique Iglesias sea alguien además del hijo de Julio. Y esto que parece una ofensa al creador de "Nunca te olvidaré" o "Ritmo total" es más bien un reconocimiento. Porque la haya valorado o no (más allá de hacerla participar en el video de "Escape"), hay que admitir no sólo que nos genera envidia sino que también, por algún intrincado pero real motivo de propiedad transitiva, interpósita persona o como se llame, consigue alterar la temperatura corporal cantando cosas como "Experiencia religiosa".

Y volviendo a las publicidades, los londinenses se la pasan difundiendo, incluso ahora, una parodia muy original. Por un lado, la foto de Kournikova sugerentemente muy agachada. Por el otro, el siguiente texto: pasaje a Inglaterra, $1475; entrada para Wimbledon, $380; cámara Canon con zoom, $650. Esta foto de Anna no tiene precio.

Anita Kournikova, un lugar común –sí, claro que sí– al que siempre da gusto volver.

Una belleza difícil de superar. El solo hecho de imaginarla en una situación medianamente íntima vuelve clara la etimología francesa del tenis: el imperativo que otrora se decía para que el contrincante supiera que se estaba por lanzar la pelota: tenez, teneeeeeez, teneeeeeeez, teeeeeeeeeennnnnneeeeeeeeéééééé. Ⓡ



Vender el aire

Es del tipo de listas que no sirven para absolutamente nada, un poco como buena parte del Libro Guinness de los Records de cada año. Pero siempre hay alguien dispuesto a confeccionarlas. Así que acá están: las diez cosas más extrañas que se han puesto a la venta por eBay.

1 Toda la vida de un hombre: Ian Usher estaba harto de su vida, así que la vendió al mejor postor, un tipo que pagó unos 330 mil dólares y se quedó con la casa, el auto, el trabajo y presentaciones a los amigos de Usher en Perth, Australia.

2 Un alma: la del músico Dante Knoxx. Nunca llegó a venderse: eBay la levantó de sus listados antes de que llegara a recibir ninguna oferta.

3 La ropa interior de Michael Jackson: llegaron a venderse unos boxers por un precio de reserva de un millón y medio de dólares. Para más asco y morbo, un dato: eran unos Calvin Klein que habían sido retenidos en el 2003 como evidencia en una investigación de abuso de menores.

4 Un bebé: una pareja subastó a su pequeño por un euro, aunque brevemente y a modo de chiste. Un chiste que les costó caro: la Justicia les sacó la custodia del nene y los investigó por tráfico de menores. Al final se lo devolvieron.

5 Un grano de pochoclo con la forma de Illinois: una tremenda estupidez absolutamente localista, idea de dos hermanas de Virginia, que a pesar de su falta de gracia llegaron a recibir ofertas por más de mil dólares.

6 Un pueblo de Texas: el de Albert, en venta junto con el título de intendente del pueblo. Según la publicidad, se trata de una ciudad "famosa por sus altos robles, su herencia alemana y su actitud relajada".

7 Toilettes de alta tecnología: comprados originalmente por la ciudad de Seattle a un costo de unos cinco millones de dólares, pero luego retirados cuando se convirtieron en un espacio para el consumo de drogas. La ciudad sólo recuperó 12.549 al venderlos.

8 Un voto en las elecciones norteamericanas de 2008: un estudiante de la Universidad de Minnesota descubrió por las malas que vender su voto no era un gran plan, ya que se lo acusó de soborno y extorsión bajo una ley de 1893 que prohíbe el tráfico de este tipo específico de "servicios" que es la venta de sufragios.

9 La bombacha de la venganza: una esposa despechada puso a la venta la bombacha "gigante" de la amante de su marido junto con el envoltorio del preservativo "small size" que dice haber encontrado en su cama matrimonial.

10 Excrementos de rinoceronte: la Fundación Internacional del Rinoceronte tuvo la idea de vender caca de este bicho gigante para recaudar fondos. Cada cual hace lo que puede con lo que tiene.

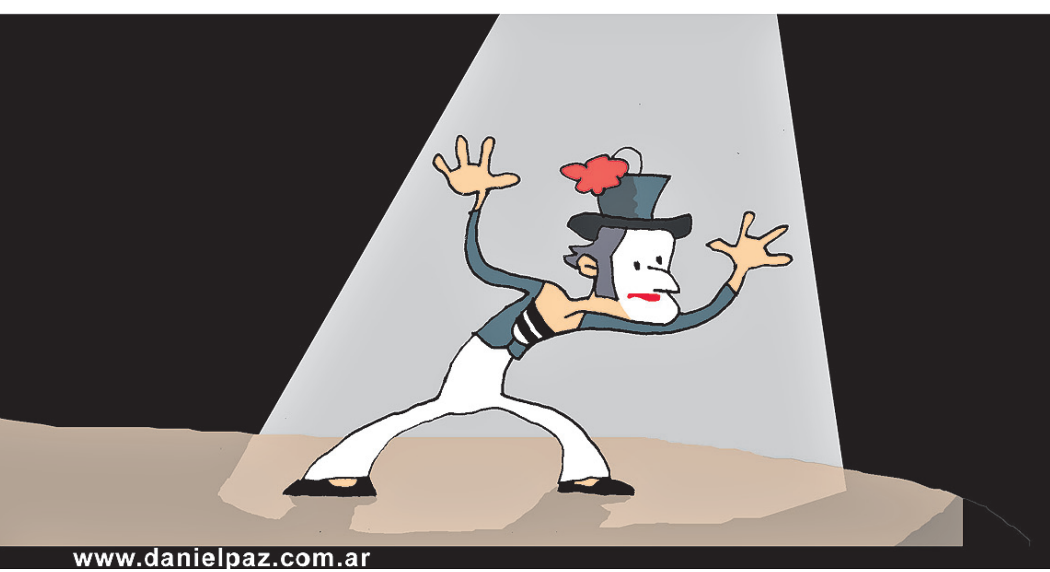
F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ

1973. Argentina. El triunfo electoral de Cámpora y el anunciado retorno del Gral. Perón genera un clima de euforia popular marcado por la esperanza de profundos cambios políticos y sociales.
Artistas y celebridades de origen diverso acompañan este proceso, tal es el caso de "Dedos", el famoso personaje de "Los locos Adams"



2023. Beijing. Se profundiza el intercambio entre China y Argentina. Cada vez mas chinos acuden con una mezcla de curiosidad y entusiasmo el exótico Barrio Argentino de Beijing, donde pueden saborear comidas típicas y realizar cursos como "La ceremonia del choripán" o "Caligrafía porteña", ambos dictados por el Chueco Navarro





1923. Estrasburgo. Nace Marcel Marceau, considerado por muchos como el mejor mimo de todos los tiempos.
Marceau formó a varias generaciones de mimos y, según el Prof. Quique Oxford, de la Universidad de Chapadmalal, si hubiera podido hablar les habría dicho algo así:

"Discípulos míos: la pantomima es un arte. No es para hacer el ridículo en sitios públicos o molestar a la gente que pasa, porque además de que es feo, un dia los van a cagar bien a piñas"



Un músico elige su canción favorita: Alfredo Piro y “Héroes” de David Bowie

Peleando con el corazón

POR ALFREDO PIRO

Hacia 1977, David Bowie era considerado uno de los músicos más influyentes del momento. Sus continuas mutaciones estilísticas (folk pop, rock, glam, funk y soul) y los sucesivos personajes que había encarnado arriba del escenario (Ziggy Stardust, Aladdin Sane, The Thin White Duque) ya le tenían reservada una página destacada en la historia del rock. Pero un tanto hastiado del éxito y otro tanto atraído por el krautrock, decidió pasar una temporada en Berlín occidental. Rodeado por un viejo conocido como Tony Visconti y un nuevo aliado como Brian Eno, Bowie concibió entonces una monumental trilogía de álbumes: *Low* (1977), *Heroes* (1977) y *Lodger* (1979). Su sonido anticipó el futuro del género, tirando pistas para que bandas como Joy Division y Bauhaus encontraran su propio camino. De esa colección de canciones experimentales y oscuras pergeñadas en el filo del mundo bipolar, “Heroes” es una de las que mejor sintetizan el espíritu del artista y de su época.

Una canción de la cual soy fan desde hace muchos años es “Héroes”. Pertenece a David Bowie y a su amigo y socio musical Brian Eno, que por entonces (1977) integraba las filas de Roxy Music junto a Brian Ferry (contracara de Bowie en el podio del pop inglés por esos años). La imagen de Ziggy Stardust ya desteñía para el promisorio Duque Blanco con su pelo rojizo, al finalizar su período de banda junto a Mick Ronson y las geniales arañas de Marte. Fue entonces que un apenas treintañero Bowie decide emigrar a Berlín junto a sus amigos Iggy y Lou, escapando de la agonía creativa que le deparaba Londres y creyendo lo que su viejo amigo y artífice de Ziggy Stardust, Lindsay Kemp, le había augurado alguna vez: la Meca artística la encontraría en la capital alemana.

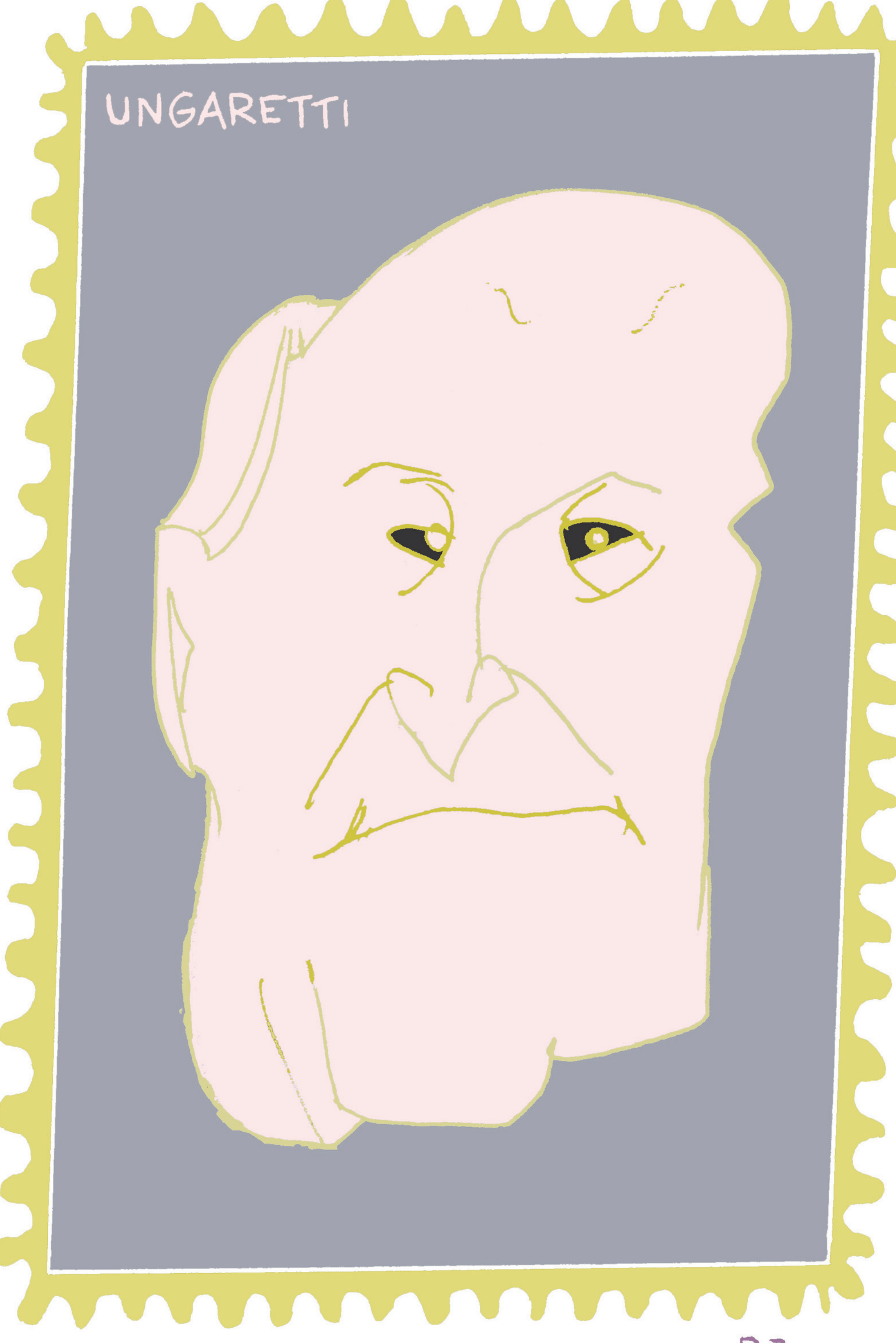
Quizá fue su fanatismo por Kraftwerk (banda de absoluta vanguardia alemana, que pronto darán cátedra explícita junto a Radiohead en la Argentina) lo que motorizó su viaje. De hecho, se comenta todavía el chisme de que los buscó como socios musicales a ellos antes de socializar con Eno. Los entendidos “especializados” han siempre confinado a *Héroes* (el disco) a una trilogía discográfica, junto a *Low* y *Lodger*, que remite al éxodo alemán de Bowie. Yo creo que va más allá de los márgenes geográficos y temporales. La canción reivindica como héroes mismos a una pareja de amantes común a todos y a todo. Todos podemos ser “héroes” por un día. Eso se debe estar diciendo el piloto que nadó con su avión y con 150 acompañantes por las heladas aguas del río Hudson por estos días (“*Yo desearía que vos pudieras nadar como los delfines. Como los delfines pueden nadar...*”). Y como yapa reivindica como algo heroico el encuentro de estos amantes hasta en los márgenes más decadentes, si se quiere (“*Vos, mediocre sutil y yo, tomando sin parar porque somos amantes nomás, y eso es todo, amantes nomás*”). Y su vuelo heroico lo lleva a recuperar un hecho artístico –en este caso, su canción– sobre la postal patética del Gran Muro, que dividía por entonces no sólo al país en dos, sino cualquier posibilidad de amarse entre dos de los dos lados. Ser amantes, ser Héroes (“*Yo, yo recuerdo. Parados contra el paredón. Silbaban balas sobre nosotros y nos besamos. Como si no hubiera más que dos*”).

Esta canción, este disco, creo que es el comienzo más aproximado del Bowie que conocemos hoy en día. Hubo diferentes versiones de su autor. Incluso una cantada en alemán, como souvenir de aquellos días.

Mi versión preferida es la que grabó para el disco *Stage* al año siguiente, con producción del que quizá fue su artífice, el gran Tony Visconti (mentor también del padre del glam, Marc Bolan).

Yo conocí a Bowie por esta canción. Y conocí a Bowie porque en un reportaje, creo que era para una *Canta Rock*, Luca Prodan sentenció que “lamentablemente un pendejo de quince años no escucha un disco de Bowie, ni en pedo...”. A mis quince años, acepté el desafío. A Bowie lo conocí por “Héroes”. Y a “Héroes” la conocí por Fricción en un show en el viejo Stud Free Pub. Para mí la versión de Richard Coleman remite, como valor agregado a la canción, a la música incidental de una época en la cual, primavera del ‘88, cualquiera podía transformase en “héroe” de la era del saqueo.

Como corolario de una misma época, Isabel de Sebastián y Ulises Butrón con Metrópoli, ratifican la misma idea en un disco (*Viaje al más acá*), que corrió la misma aventura post inflación y se extinguió al igual que pasó con Fricción y con una gran cantidad de discos de artistas argentinos. “*Todos somos héroes anónimos. Guerreros en este lugar. Peleando con el corazón, combatiendo tanta soledad*”. Al menos, por una vez. “*¿No lo ves?*” R



El precio de la muerte

Soldado, sobreviviente y poeta, la obra de Giuseppe Ungaretti parece erigirse toda alrededor de un mismo tema: el vacío. ¿Cómo escribirlo? ¿Cómo atravesarlo? ¿Cómo atrapar la belleza que espera del otro lado? Un recorrido por su obra, desde *El puerto sepultado*, escrito en las trincheras, hasta *El cuaderno del viejo*, escrito tras una vida de búsquedas y pérdidas, permite comprender una obra esencial que puede leerse a la luz de su frase "La muerte se paga, viviendo".

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1 En una foto de la Primera Guerra Mundial, como soldado raso del Regimiento 19 de Infantería Italiana, se lo ve fusil al hombro. El soldado tiene un aspecto brutal. Sus rasgos no son los de un joven. En todo caso, un joven viejo. Por supuesto, nadie sale indemne de la experiencia de la guerra. "Soy un hombre de pena" escribirá más tarde, pero su pena, la que imprimirá a sus versos, se alterna con una furia de vivir, un impulso que le hace agarrarse a la vida en las situaciones más extremas. El soldado, en la noche, encogido y temblando en una trinchera, entre el barro, la sangre, bajo la amenaza de un ataque alemán, junto a un compañero muerto, escribe un poema en un papel: "Una noche entera/ tirado al lado/ de un compañero/ masacrado/con su boca/ rechinante /en dirección del plenilunio /con la congestión/ de sus manos/ penetrante/ en mi silencio/ he escrito/ cartas llenas de amor// Nunca me he sentido/ tan pegado a la vida". Nadie reconocería en este soldado al muchacho que un tiempo atrás colaboraba en la revista *L'acerba*, de Giovanni Papini. Y que, antes de la guerra, ha frecuentado el ambiente intelectual de París haciéndose amigo de Guillaume Apollinaire, que ahora, como él, también está en uno de los frentes combatiendo contra los alemanes. De Apollinaire es conocida su foto en el frente, con la cabeza vendada. A veces, en sus licencias, el soldado se las ingenia para visitar París y encontrarse con su amigo Guillaume. Después, otra vez, el combate. La guerra es una experiencia límite, aunque no será la única que deba atravesar. Pero no nos adelantemos, a este soldado que combate en San Michele, en Verdún, en Champagne, la guerra le resulta una situación clave en la que se juegan la fraternidad y la lucidez. Escribe desde el primer día de su incorporación. Escribe una poesía surgida de la necesidad. Una poesía que expresa la necesidad de que el ser humano recobre un sentido. Porque para el soldado la poesía no es filosofía: es experiencia, pura, directa. La intuición es un estado de alerta. Lector de Nietzsche, su poesía tienen un carácter fragmentario, un tono de impromptu. De relampagueos existenciales se trata ahora, y será así, siempre, su poesía entrecortada y áspera.

El soldado escribe sus poemas en los márgenes de una carta, en los de un periódico, y los guarda en la mochila. "Como esta piedra/ del S Michele/ tan fría/ tan dura/ tan desaguada/ tan refractaria/ tan totalmente inanimada// Como esta piedra/ es mi llanto/ que no se ve// La muerte/ se paga/ viviendo". Y, de título, le pone: "Soy una criatura".

En un franco, mientras camina por las calles de Santa María Della Versa, en Pavia, se anima a contarle a un teniente que escribe versos. Al oficial también se le da por la poesía. Y ha leído al recluta que antes de la guerra publicaba en *L'acerba*. El soldado le pasa los papeles que tiene en la mochila, esos borradores poéticos escritos a la apurada en un alto el fuego. Un tiempo después, ese oficial, Ettore Serra, le trae un libro en prensa: *El puerto sepultado*. En la portada está el nombre del soldado: Giuseppe Ungaretti. El oficial le da al subordinado las pruebas de imprenta, le pide que las corrija. *El puerto sepultado* es un libro de pocas páginas, en una edición de ochenta ejemplares numerados, fuera de toda comercialización. Con el tiempo será una cotizadísima pieza de anticuarios.

2 ¿Cómo se traduce a Ungaretti? Su poema "Mattina" ("Mañana") tiene dos versos solamente. Pero, a pesar de su aparente simplicidad, en su laconismo, se puede traducir: 1) "Me ilumino/ de inmenso", 2) "Me ilumino/ de inmensidad", y 3) "Me ilumino/ de infinito". No es lo mismo inmensidad que infinito. Dos nociones que, en la sencillez –siempre la sencillez en Ungaretti– va siempre más allá. Como estallido, su simplicidad que contiene una revelación no se puede transmitir fácil, pero aun en otra lengua que no sea la original, no tan ilegible para nosotros, su poesía conserva una fuerza primitiva que aspira a la trascendencia de lo humano. Toda su obra puede leerse como la búsqueda de una iluminación filosófica y religiosa a la vez que una autobiografía de los distintos momentos de una exploración interior. "No creo en el mis-



terio por el misterio", escribe Ungaretti. "No tengo que expresar el misterio, sino mi mundo." Con seguridad su búsqueda, que consiste en una escritura a un tiempo visceral y contenida, proviene de cuando era alumno de la secundaria en la escuela Don Bosco en Alejandría. Allí un cura lo alentó a que escribiera. Y su primer trabajo, con un aire confesional, introspectivo, lo llamó "Análisis de mis sentimientos". Un dato a tener en cuenta: cuando a los ochenta años se reunió toda su obra completa en un volumen con el título de *Vida de un hombre*, y, al publicarse una edición definitiva de *El puerto sepultado*, opinaría: "Este viejo libro es un diario". Pero la cuestión de la poesía como un ritual cotidiano, la noción de diario, no se circunscribe a esta ópera prima: se hará extensiva a toda su escritura posterior. Es decir, toda su obra puede leerse como una desgarrada crónica íntima.

3 A pesar de su origen humilde en Alejandría, Ungaretti tuvo su iniciación literaria gracias a una educación privilegiada. Sus padres, italianos de Lucca, eran panaderos. La madre, analfabeta, enviudó cuando el hijo tenía dos años, se hizo cargo del horno, del negocio y procuró en la formación del hijo la ayuda de sus clientes, la colonia de italianos acomodados. Mientras se orientaba hacia la escritura, estimulado por profesores y amigos, el joven Ungaretti lee el *Mercure de France*, la publicación de los simbolistas y decadentes, y se sumerge en la lectura de Baudelaire, de Valéry y de Mallarmé. Frecuenta los bares de intelectuales y exilados, conoce un grupo de poetas jóvenes que se reúnen en torno de Konstantin Kavaffis (el viejo poeta que evocará más tarde Lawrence Durrell en *El cuarteto de Alejandría*). Aunque no comprende del todo a Mallarmé, se da cuenta de que en su musicalidad esa poesía transmite algo. "Todo pensamiento lanza un golpe de dados", lee en Mallarmé. Una humanidad que vive su naufragio requiere una escritura que fotografía la nada. Sólo después de mirar fijo la nada se podrá encontrar la belleza. El joven Ungaretti intentará, en su poesía, capturar con el lenguaje la materialidad de esa nada, nombrar algo anterior al lenguaje. Un algo que puede ser Dios, pero que al haber transitado a Nietzsche, desolado, en su búsqueda, la sed de inmensidad, de infinito, lo conduce a Pascal. "Tras haber encontrado la nada, encontré lo bello", ha escrito Mallarmé. "Con el abandono de todas las representaciones surgidas del lenguaje, lo que se disipa es la misma subjetividad, y con ella el miedo a la finitud que empantanaba el universo. Cuán divino es ahora el cielo terrestre." Que en la concepción poética de Ungaretti es ese eco que escribe como iluminación de la inmensidad. O el infinito.

4 Más tarde el joven Ungaretti viaja a París. Aunque el propósito del viaje es estudiar Derecho, se anota en Letras, estudia con Bergson en el Collège de France y, entre sus amistades del Café de Flore se cuentan, entre otros Satie, Modigliani, Marinetti, Picasso, Papini, Léger, Bracque y Apollinaire. En 1914, al estallar la guerra, aunque se identifica con el anarquismo y el socialismo, cree, como su amigo Apollinaire, que es inevitable participar en la lucha contra la ambición territorial de Alemania y se alista. La guerra le parece una oportunidad para terminar con las fronteras y afirmar la fraternidad entre los hombres. Desde las trincheras despacha sus poemas a diferentes publicaciones. Terminada la guerra, mientras trabaja en prensa del Ministerio de Relaciones Exteriores, se hace amigo de André Breton, pero rompe con los surrealistas cuando atacan a Antonin Artaud. En esta época se casa con Jean Dupoix, que será su mujer de toda la vida. Complementa el sueldo de funcionario público con artículos en *Il Poppolo d'Italia*, y encuentra un lector inesperado: Benito Mussolini. En 1923, Mussolini prologa una nueva edición de *El puerto sepultado*, ahora de quinientos ejemplares. El libro reúne además de *La alegría de naufragios* y *El puerto sepultado*, los primeros poemas de *Sentimiento del tiempo*. Mussolini se entusiasma en ese prólogo: "Cumplida la revolución fascista, supe por casualidad que el poeta estaba en la burocracia. Me parece que Guy de Maupassant era empleado administrativo de su país, y uno de los hombres de letras más interesantes de Francia. Pensándolo, me di cuenta de que burocracia y poesía no son irreconciliables. Después de un tiempo, la burocracia no mató en Ungaretti al poeta. Y lo demuestra este libro de poesía. Mi tarea no es reseñarlo. Quienes lean estas páginas se encontrarán frente a un testimonio profundo de la poesía hecha de sensibilidad, de tormento, de búsqueda, pasión y de misterio". Cuando Mussolini es depuesto y, junto con Marinetti, los dos son detenidos, Ungaretti se pone de su lado y a favor de la libertad de prensa. Adhiere en esa confusión de socialismo y nacionalismo, al fascio. Como Ezra Pound, Ungaretti se engaña al ver en el fascismo al destructor del capital. Desencantado, pronto se retira a un monasterio. Su relación con Mussolini atraviesa diferentes etapas, desde la afinidad estética y la coincidencia ideológica hasta, más tarde, la discrepancia política. Ungaretti es acosado por cubrir opositores y ayudar amigos judíos. Enfrentando los conflictos que le causa la relación con el líder fascista, Ungaretti no renegará de la amistad, y si bien más tarde extirpó de sus nuevas ediciones aquel prólogo, lo republicará en su vejez.

5 Desde 1931 su permanencia en Italia se vuelve conflictiva, cuando no peligrosa. Hasta 1936 vive en distintas ciudades de Europa, vuelve a Alejandría y, con apremios económicos, encara una cátedra de literatura italiana en la Universidad de San Pablo. Su estancia en Brasil transcurre feliz. Pero en 1939, recibe un mazazo: la muerte de su segundo hijo, Antonietto, de nueve años. ¿Qué puede hacer con este dolor? ¿Es el mismo dolor que aquel de la trinchera junto al compañero muerto? ¿O lo supera? Nadie está preparado para la muerte de un hijo. De esta experiencia surgen, agónicos y desoladores, los poemas de *El dolor*. No hay autocompasión ni regodeo en el sufrimiento. Ungaretti replantea la vanidad de sus ilusiones. ¿Aquel soldado que en la trinchera escribía "La muerte/ se paga/ viviendo", intuía que la guerra no sería su máxima experiencia de dolor? Después de esta pérdida, el poeta se encuentra otra vez a la intemperie. Una vez más: ¿de qué sirve el arte? Una vez más, ¿cómo se nombran el absurdo y la nada? Una vez más, Mallarmé: ¿se puede escribir la nada? Ahora, muerto el hijo, en duelo, Ungaretti escribe un grito, y no creo que haga falta traducirlo: "Nessuno, mamma, ha mai sofferto tanto".

6 Cuando Brasil rompe relaciones con el Eje, debe abandonar Brasil. Su vuelta a Roma es una amargura. Aunque ha renunciado al fascismo, se lo expulsa del Sindicato de Escritores. Pasa un período de estrechez, para comer vende desde obras de arte hasta objetos personales. Consigue dar algunas conferencias en Italia y en el exterior. Sus presentaciones asientan poco a poco su prestigio como poeta. Pero para él la poesía no es un hecho aislado ni del contexto en que se escribe ni de los sentimientos que la historia le provocan: "Soy un hombre herido./ Y yo quisiera irme/ y llegar finalmente,/ a donde se escucha/ el hombre que está sólo consigo.// No tengo más que soberbia y bondad/ Y me siento exiliado en medio de los hombres".

7 Cabe preguntarse cuál es el sentido de resumir, a través de algunos hitos biográficos, aquellos que se centran en la desgracia personal, para rescatar una obra. Es sabido que la tragedia y la desgracia no legitiman ni potencian el valor de un discurso. La literatura es relato de la desgracia personal, pero no sólo. También es lo que se construye con eso, lo inenarrable, "el dolor". Que sólo puede ser narrado en falsete, con conciencia del falsete. Es a través de la manera en que se elabora ficción con el sufrimiento como pueden construirse verdad y belleza y, si se admite que la poesía es cuestionamiento existencial, es dándole forma a los interrogantes que se consigue alcanzar el objetivo. La teoría literaria estructuralista y post dictó durante demasiadas décadas que el discurso era independiente de los hombres, que una literatura podía desprenderse del sujeto que la enunciaba. "Como una frente cansada la noche/ reaparece/ en el hueco de una mano...", escribe Ungaretti. Si un sentido tiene hoy volver sobre su poesía, una poesía que se agarra la frente en la noche, es justamente para desmentir la retórica canalla de la posmodernidad, desmontar el engranaje de intereses académicos defensores de la especificidad, como la exaltación de la autonomía literaria, un gesto típicamente capitalista del cuidado del kiosco intelectual. Volver a Ungaretti implica conectar la existencia con una búsqueda de sentido y que, esta búsqueda, íntima (volvamos a tener en cuenta que la poesía de Ungaretti puede ser leída como diario), en su experiencia de lo cotidiano, asume con su confesionalismo la puesta en tela de juicio de las palabras y su utilidad.



8 Desde sus orígenes, la poética de Ungaretti, analizando el barroco y pivoteando sobre el endecasílabo de Petrarca, se plantea una renovación de la lengua italiana. Esa renovación, en Ungaretti, consiste a veces en practicar determinados cortes, interrumpir la versificación, quebrar el ritmo y demostrar que la imagen poética, según afirma, no puede sino estar al servicio del sentimiento. "Vuelven a arder en lo alto las fábulas./ Con las hojas caerán al primer viento./ Más si otro soplo viene/ volverá un chispear nuevo". Se interroga: "¿He hecho pedazos corazón y mente/ para caer en servidumbre de palabras?". Porque Ungaretti no es un poeta afectado que escribe sobre la poesía y tampoco, aun cuando en sus comienzos pueda inspirarse en temas mitológicos, se queda en la coartada de una cultura elitista. Si detecta un elemento que le importa, lo trae a su presente y entonces lo conecta con su experiencia inmediata. A menudo se ha juzgado su poesía oscura y hermética. Nada más lejano de sus versos que la oscuridad: "He poblado de nombres el silencio", explica. El lector actual de poesía, el lector que presume de refinado, a menudo necesita de arabescos culteranos para sentirse elevado. En este aspecto, la poesía de Ungaretti lo va a defraudar y se le antojará, de tan sencilla, tosca. En una sola línea tiene la virtud de que esa simplicidad aparente sea puente hacia otra realidad o, mejor dicho, la posibilidad de poner la realidad en duda: "No llegamos a conocer más que una parte de la realidad, la menos verdadera", escribe. Un ejemplo, su poema "Fin": "¿Cree en sí y en la verdad quien desespera?".

Aludiendo al tan sonado hermetismo que se le adjudica, si se lo piensa como ecuación formal de una tendencia, también merece ser discutido. Como corriente el hermetismo involucra tanto a Ungaretti como a Eugenio Montale y Salvatore Quasimodo. El término proviene de un ensayo de Costanzo Flora, que subrayaba en la poesía joven de los años '20 una intención de oscuridad. De entrada, a Ungaretti le molestó esta etiqueta. Como movimiento, los supuestos poetas del hermetismo, escasos de popularidad, se afirmaron en sus escrituras entre 1935 y 1940, y su filtro oscuro, se interpretó como un modo de sortear la censura fascista. A tener en cuenta: una vez más, la miopía crítica que encapsula algunas obras para traer agua a su molino. Que la poesía de los llamados herméticos apelara al uso de la analogía, la utilización de sustantivos absolutos e imágenes oníricas, no necesariamente la volvía impenetrable. Un ejemplo: "Hendido por un rayo de sol/ todo hombre está solo/ sobre el corazón de la tierra; de pronto, /la noche que cierra", escribe Quasimodo. En un artículo de 1940, por su lado, Montale desecha también esta hipótesis del hermetismo: "No he buscado nunca a propósito la oscuridad y por eso no me siento muy calificado para hablar de un supuesto hermetismo italiano si es que existe aquí, y yo lo dudo mucho, un grupo de escritores que tenga como objetivo una sistemática no comunicación".

9 Hay poetas que nacen predeterminados para ser siempre jóvenes y que, si no mueren de modo trágico, más víctimas del propio narcisismo que de las consecuencias del pensamiento romántico (que suelen correr juntos), la prolongación de la existencia se les vuelve insoportable. La senectud les aterra más que la muerte. Rimbaud es el mejor ejemplo. Y tras él, una sucesión interminable de poetas que decidieron arder y consumirse en un instante. El caso de Ungaretti (1888-1970) es distinto: en su aceptación de los dramas que la existencia propone al individuo no quedan ajenos ni el reclamo ni la indignación, pero su enfoque es siempre un movimiento pendular entre el desapego y, como se ha dicho, la persecución de ese segundo donde la iluminación revela la inmensidad, el infinito, y el hombre no es más que naturaleza arrojada a su suerte. Su poesía da la impresión de nacer madura de una vez y para siempre. Y en esa madurez, precoz, se intuye una sabiduría que se remonta a la conciencia del desierto y, como Ungaretti mismo lo manifestara, el horror del vacío. "Si una mano tuya esquiva la desdicha,/ escribes con la otra/ que llega –y no siempre se llega– a encontrar la palabra necesaria se consigue la poesía más alta".

Además de los intelectuales y los artistas, a su mesa y su vino se acercaban tanto futbolistas como personajes de la farándula. A diferencia de otros poetas consagrados, Ungaretti nunca perdió el contacto con la gente del pueblo. Aunque en oportunidad de *El puerto sepultado* dijo que le gustaría ser recordado como "Ungaretti, hombre de pena". Y se explicó: "El hombre de pena es el hombre sombríamente en meditación sobre la justicia y la piedad (...) Siendo Cristo, Dios y hombre, juez y víctima, sucede que justicia y piedad son dos modos de leer un mismo texto divino, en el misterio insondable mediante el cual Dios se revela y se esconde al mismo tiempo". Con la misma sencillez primitiva que transmite su poesía, Ungaretti se comportaba con el prójimo manifestando una sabiduría que se trasunta radiante en sus fotos de vejez. Quien ha sido marcado por la tragedia puede sentir tan intensamente la vida porque antes se ha preguntado: "¿Vivir es sobrevivir a la muerte?". Es aconsejable, aunque cierta crítica pretenda pate-

Una humanidad que vive su naufragio requiere una escritura que fotografía la nada. Sólo después de mirar fijo la nada se podrá encontrar la belleza. El joven Ungaretti intentará, en su poesía, capturar con el lenguaje la materialidad de esa nada, nombrar algo anterior al lenguaje.

todos son escombros". Uno de sus últimos libros es *El cuaderno del viejo*, escrito en la franja de sus setenta años, tras la muerte de su esposa, que publica en 1960 y está escrito entre 1952 y 1960. En su publicación incluye los "Ultimos coros para la tierra prometida". Y empieza así: "Agrupados hoy/ los días del pasado/ y los que llegarán.// A través de los años y los siglos/ cada instante es sorpresa/ de saber que aún estamos vivos,/ que siempre se sucede/ como siempre el vivir:/ Premio y castigo imprevistos/ en el turbión continuo/ de los cambios banales.// Igual es nuestra suerte,/ el viaje que sigo,/ en un abrir y cerrar de ojos,/ exhumando, inventando,/ de arriba abajo el tiempo,/ errante como aquellos/ que fueron, que son, que serán". Lejos de transmitir un final del camino, los poemas del cuaderno expresan la continuidad de la búsqueda. "Si se enfrenta a tu suerte una mano,/ la otra, de pronto, te asegura/ que puedes aferrarte sólo/ a restos de recuerdos". Nada de cansancio, nada de alteración ante la proximidad del final. "Si durase el viaje para siempre/ no duraría un instante, y la muerte/ está aquí ya, desde hace poco". En una entrevista publicada en esos años con motivo de la poesía de la vejez, Ungaretti dice: "Yo creo que en la poesía de la vejez no se da la frescura, la ilusión de la juventud, pero creo que se da una suma tal de experiencia que si ar al autor lejos de su obra, mirar sus fotos de vejez. Radiante, insisto. Así como las fotos de Kafka parecen ser retratos de K, las fotos de Ungaretti, en esta coherencia de la imagen hombre/creador, retratan el origen de su poesía. Ungaretti admite que "agotada la experiencia sensual, el trasponer el umbral de otra experiencia es el adentrarse en la nueva experiencia, ilusoriamente original, es el conocerse desde el no ser, ser desde la nada. Es el conocerse pascalianamente ser desde la nada. Horrible conocimiento. En cierta época del existir, puede uno haber tenido la sensación de que la mental excluía en uno toda otra actividad: el límite de la edad es límite". Ungaretti sonríe. Y al sonreír, en sus arrugas, se advierten las cicatrices de la existencia. Cada cicatriz, un naufragio. Volvamos a recordar: uno de sus libros primeros se llamaba *Alegría de naufragios*. Más tarde, el poeta lo recortó: *La alegría*. ¿Dice algo el gesto de la amputación "de naufragios"? "La poesía no se explica –ha escrito–. Es muy difícil explicarla." No obstante Ungaretti ha escrito y reflexionado sobre cada uno de sus libros mediante una serie de pequeños ensayos, unas reseñas mínimas que, en ocasiones, por su distancia crítica, parecen escritas por otro. Con respecto a *La alegría* escribe: "No soy el poeta del abandono a las delicias del sentimiento, soy alguien acostumbrado a luchar, y debo confesarlo –los años han traído algún remedio– soy un violento; desdén y valentía de vivir han sido los rastros de mi vida. Voluntad de vivir a pesar de todo, apretando los puños, a pesar del tiempo, a pesar de la muerte". En un reportaje brevísimo, de poco más de cuatro minutos, que filma un simpático y sonriente Pier Paolo Pasolini, el director y también poeta lo provoca preguntándole sobre la normalidad, la homosexualidad y la transgresión. A Ungaretti la pregunta le causa gracia. También risueño contesta, ya de vuelta de todo, con la autoridad que le confieren los años, riéndose, que la existencia del hombre ya es un hecho "contra natura" y él, al ser poeta, ha realizado la transgresión máxima. Si la historia no le fue extraña, menos todo aquello que lo relaciona, como dije, con lo popular. Ungaretti era, habrá que repetirlo una y otra vez, un hombre de pueblo. A fines de los '60, en el auge de la bossa nova, Ungaretti (que había traducido a Vinicius de Moraes y Drummond de Andrade), se reúne con Vinicius, Toquinho y Sergio Endrigo y graban un disco memorable que tiene como premisa "La vita, amico, é l'arte dell incontro". En el disco puede escucharse su voz grave, ronca. Y esa voz cavernosa, casi octogenaria, ilumina. Refiriéndose a él mismo en tercera persona escribió: "El autor no tiene otra ambición, y cree que tampoco los grandes poetas tuvieron otras, sino la de dejar una bella biografía suya. Sus poesías representan pues sus tormentos formales, pero quisiese que se reconociera de una buena vez que la forma le atormenta sólo porque la exige pegada a las variaciones de su ánimo, y si algún progreso ha hecho como artista, quisiera que indicase también alguna perfección alcanzada como hombre".

El cuaderno del viejo puede leerse como un buen cierre para el recorrido de su obra: "asamos el desierto con los restos/ de una imagen antigua en la cabeza,// no más saben los vivos/ de la Tierra prometida". No obstante, considerando su obra en perspectiva, este libro que presenta, conciso y austero, "las amargas sorpresas del recuerdo/ en una carne exhausta", es una puerta introductoria que se abre con serenidad a su poesía de la angustia, pero sin descartar, en su metafísica, la esperanza, aun cuando el milagro no suceda. No es la posesión sino el desprendimiento y la libertad lo que cuentan. La condición de que nuestro pasaje por esta vida tenga un sentido no reside ni en lo patrimonial ni en el afincamiento. "La meta es partir", apuntó. Para que esta tierra tenga un sentido, para que no sea "tierra baldía", deberá ser siempre tierra del deseo, es decir, siempre tierra prometida. ®

El cuaderno del viejo, Giuseppe Ungaretti.
Introducción y versiones de Luis Muñoz,
Editorial Pre-textos, Colección La Cruz del Sur,
110 páginas

NOTICIAS DEL MUNDO



El fantasma del sueño

Palacio Quemado –la última novela del boliviano Edmundo Paz Soldán– cuenta, entre otras cosas, las peripecias de un escritor de discursos presidenciales. Por estos días, casi todo el mundo está pendiente de las palabras creadas por un escritor al que muy pocos conocen: Jon Favreau, el redactor de los discursos del flamante presidente de Estados Unidos. Con 27 años de edad, es el escritor más joven entre los que trabajaron para la Casa Blanca. Y ya cuenta en su haber algunas de las frases más celebradas de Obama: "Es el espíritu americano, esa promesa americana que nos empuja cuando el camino se hace incierto. Esa promesa constituye nuestra mayor herencia", por ejemplo. Asiduo usuario de Facebook, sitio en el que empezó a circular la foto en la que se burla de un muñeco de Hillary Clinton, Favreau fue definido por Obama como "un lector de mentes"; y, según se dijo, trabajó más de dos meses para elaborar el discurso del martes pasado. Bill Burton, portavoz de Obama, fue uno de los que, por ese entonces, pusieron a prueba su temperamento al preguntarle: "¿Te das cuenta de que lo que estás escribiendo lo colgará la gente en sus habitaciones?".

Poe una cabeza

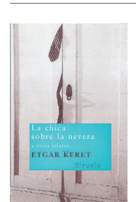
La semana pasada se cumplieron doscientos años del nacimiento de Edgar Allan Poe. Y además de los homenajes editoriales que incluyen reediciones, hay nuevas traducciones de sus cuentos y hasta la nouvelle *Una vida truncada* (Edhasa), donde Peter Ackroyd da su versión de lo que le pasó cuando, seis días después de llegado a Baltimore, fue encontrado inconsciente en una taberna, hay celebraciones un poco más misteriosas, góticas y afines a Poe que tienen lugar justamente en Baltimore, donde hay un museo sobre el escritor y hasta una cerveza, bautizada Raven en su nombre. La más sorprendente de todas es un ritual de un sujeto conocido como "Poe Toaster", que deja a cada rato una botella medio vacía de coñac y un ramo de rosas rojas en el monumento de Poe en Baltimore.

Lesa majestad

Harry Nocoalides, un escritor australiano nacido en Melbourne, fue condenado a tres años de cárcel en Tailandia por calumniar a la monarquía de ese país en su novela *Verisimilitude* (2005), donde describe varias infidelidades matrimoniales cometidas por el príncipe Vajiralongkorn, heredero de la corona tailandesa. Lo notable es que la tirada del libro fue de 30 ejemplares, de los cuales sólo llegó a vender 10, de los cuales en realidad 5 eran para prensa, de los cuales...

Gaza Blues

Los relatos cortos y exasperados de Etgar Keret retratan la actual vida en Israel: entre el modelo norteamericano de consumo y la cotidianidad a ambos lados de la Franja de Gaza.



La chica sobre la nevera y otros relatos
Etgar Keret
Siruela
150 páginas

POR ALEJANDRO SOIFER

Dos abogados llegan a un puesto fronterizo. Son conducidos hasta el despacho de un árabe que los deja solos; de a poco van a ir pasando los clientes: "Hay cuatro demandantes –nos dijo–, dos ojos, un pie y un huevo". Los abogados israelíes escuchan a los palestinos, habitantes de la Franja de Gaza. Las demandas son, se presume, por malos tratos y torturas en una cárcel israelí (todo sugerido). El relato es *Gaza blues* –del volumen *La chica sobre la nevera* de Etgar Keret, israelí nacido en Tel Aviv en 1967 y considerado una de las promesas más interesantes de esa literatura–. En un momento como el actual, sus relatos que dan cuenta de la vida juvenil en Israel (amores, trabajos, búsquedas, añoranza de la infancia, la vida en el ejército y la construcción de grandes relatos estatales) cobran mayor vigencia que nunca.

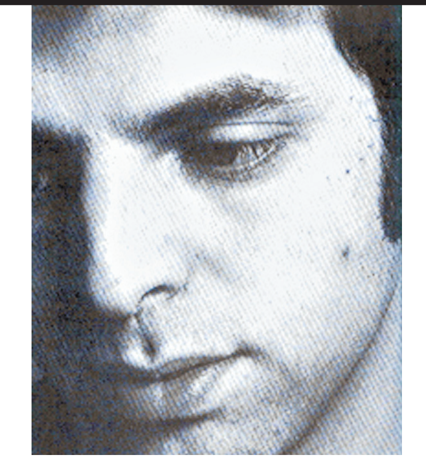
En otros relatos Keret explora la ingenuidad, la esperanza, las ilusiones y la forma en que Occidente es un tamiz por el que pasa la vida israelí.

El modelo estadounidense de felicidad en forma de comida chatarra, pornografía, hipotecas y Club Med se convierte en una amenaza que parece colarse por todos lados y hasta la paranoia en el relato *Tan estupendamente bien*.

Los personajes de Keret aparecen extrañados, desubicados, fuera de lugar. Y los relatos a veces terminan ganando esa misma intensidad incómoda: el lector se bandea entre la risa, el espanto o la risa por el espanto.

Pensar en un humor en zona de guerra constante es pensar necesariamente en términos de humor negro y eso hace Keret con bastante destreza.

La prosa no presenta grandes sobresaltos ni emociones, lo que genera una perfecta estructuración entre la violencia y la vida cotidiana: un reportero se queja por no poder hacer una nota para su diario sobre un soldado israelí en estado vegetativo luego de un piedrazo en la zona ocupada; un mago saca de su galera la cabeza decapitada de un conejo sin explicárselo y el dependiente del negocio de magia le sugiere



que mejor, ahora lleve una tortuga, que le diga a los chicos que es una Tortuga Ninja y con eso se va a ganar a su público (cosa que sucede).

Listo para disparar también transcurre en la frontera de la Franja de Gaza, con la visión del soldado raso judío siendo provocado por un árabe. Ante las ganas de disparar, el superior lo frena y el cuento sostiene la visión romántica que el Estado de Israel construyó de sus fuerzas armadas bajo el exculpatorio nombre de Ejército de Defensa Israelí. "¿Se puede saber qué me estás haciendo aquí con el fusil pegado a la cara como un vaquero cualquiera? ¿Qué te crees que es esto, el Lejano Oeste, y que le puedes andar disparando a quien te venga en gana?", lo reta su superior al soldado raso.

Los relatos de Keret, de unas pocas páginas cada uno, atraviesan varios registros: minimalismo, realismo sucio, ensoñación y fantástico, siempre guiados por la aventura de descubrir lo extraño; parecen narrados por un Holden Caufield mucho más desencantado y con el estruendo de las bombas como ruido de fondo.

De Algeciras a Estambul

Semblanzas de ciudades del Mediterráneo en la pluma de Rafael Chirbes, el español que no se rinde frente a los efectos más indeseables de la modernidad.



Mediterráneos
Rafael Chirbes
Anagrama
161 páginas

POR ANGEL BERLANGA

"Con el paso del tiempo he llegado a muchos lugares y he tenido la impresión de que todos los viajes me servían para leer mejor el lugar originario", anota Rafael Chirbes en *Ecos y Espejos*, el texto que introduce *Mediterráneos*, recopilación de crónicas viajeras que se publican por primera vez en la Argentina. Aparecidas inicialmente en la revista *Sobremesa*, estas piezas semblantean una docena de ciudades vinculadas con el Mediterráneo, la mayoría erigidas en sus orillas, un par de ellas (Lyon, Roma) con una fuerte impronta respecto de este mar inmenso y hermoso, escenario inicial y milenario de la historia de Occidente. Chirbes nació en 1949 en Tavernes de Valldigna, Valencia, y se crió ahí cerca, en Denia, sobre la costa. Un día, joven y hastiado, se fue; muchos años después, en *El tamaño de las cosas*, cuenta: "Regresaba en esta ocasión a los lugares de mi infancia, donde, tanto tiempo antes, se formó mi particular metro de platino e iridio con el que medir el tamaño y también la calidad de lo existente". Algo cambió: bloques de departamentos en lugar de sembradíos, un hangar para contenedores donde había un puerto de pescadores. Algo persiste: colores, sabores, olores. Viento. La luz en el atardecer. Así, entonces, Chirbes retrata escenas luminosas de pesca, puertos, barcas, el oficio inmemorial y mítico del Mediterráneo.

"Había pasado un rato en el puerto pesquero de Chebba –cuenta en "Las frutas del olvido", rumbo a la isla de Djerba–, donde había asistido al rito de la reparación de las redes, a toda esa complicada ceremonia que, de Algeciras a Estambul, repiten unos pescadores que guardan la misma memoria genética, como guardan el mismo color de la piel, la misma forma de mirar desde la escollera la tarde que se desploma sobre el agua." Eso, dice, es lo que destaca y queda de una Alejandría antiquísima y arrasada. A Chirbes le gusta perderse en los laberintos de las ciudades viejas; pintar jardines naturales, arquitecturas, escenas de campo. Esos paraísos, a la vez, están invadidos por edificios, hotelería, turistas. El turismo y el hormigón casi siempre son *el enemigo*. "Como si un malvado y destructivo encantador se empeñase en sembrar de fealdad una comarca que había podido permitirse ser paradigma de armonía para mí y para tanta gente", anota respecto de Denia. Su crónica sobre Benidorm es, a la vez, un paradigma sobre esta vertiente y la más humorística: Chirbes señala que a la *National Geographic* le falta el documental que cuente cómo, "en los meses de temporada baja, cientos de miles de ejemplares humanos de la tercera edad recalan en este rincón del Mediterráneo para su hibernación. La ciudad se convierte en un gigantesco taller en el que se reparan junto al mar las piezas gastadas o rotas de la gigantesca maquinaria del capitalismo europeo".

Las crónicas están pobladas de sensaciones personales, filtradas apenas —casi un efecto óptico– por el uso de la tercera persona: "el viajero". Un *yo* sin estridencias, pero un *yo*. Esa primera persona aparece, fugaz y sin estridencias, en las crónicas que aluden a las tierras de su infancia. Ya avisó: lo del platino iridiado. Y su formación ideológica, estética, literaria, cabría agregar, que deriva en alusiones a textos e historias que leyó y oyó sobre este mar, sus ciudades, su gente. "Ecos y espejos cuyas imágenes multiplicadoras han acabado por devolverme siempre a mí mismo", escribe. De eso trata este libro, dice: "De cómo viajar es leer mejor en unas páginas que ya se habían leído".

Las mil y una

Después de *Derrumbe*, Daniel Guebel vuelve al cuento con cinco piezas inspiradas en las lecciones de Sherezade.



Los padres de Sherezade
Daniel Guebel
Eterna Cadencia
112 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Volvamos a un problema de escuela secundaria: ¿cuál es la diferencia específica entre una novela y un cuento? ¿Cómo se hace para establecer características privativas de un género y el otro sin recurrir a complejas definiciones cuando, en el fondo, nuestra necesidad infante de una definición absoluta no está satisfecha? *Los padres de Sherezade*, el nuevo libro de cuentos de Daniel Guebel, se aproxima peligrosamente al límite absoluto entre un género narrativo y otro, asumiendo en cada relato de los cinco que componen al libro, el reto de sugerir sin revelar una esencia literaria, en principio, imposible de alcanzar. Y claro, si hablamos de núcleos literarios lo suficientemente fuertes como para atravesar siglos, en algún momento tiene que aparecer inevitablemente *Las mil y una noches*, libro del cual Guebel extrae no sólo algunos personajes del trabajo final, sino una de las estrategias por las cuales el libro es ampliamente recordado (y revisitado): a la manera de las cajas chinas, de las mamushkas, cada historia contiene dentro de sí otra historia que rivaliza en importancia con respecto a la primera, como si los párrafos iniciales que ofrecen el marco de la anécdota inaugural fueran el pretexto más efectivo para ingresar en la segunda historia. El resultado es un dispositivo narrativo que, tal como en el relato de Sherezade y Shahryar, obliga a dejarse atrapar, a dejar con vida al cuento hasta la noche siguiente.

Las historias atraviesan como mínimo dos siglos (el XX y el XIX) y dos continentes (Europa y Asia). *La fórmula de los jesuitas* es un texto misterioso que tiene a Lenin viajando a la universidad jesuita más importante del mundo, ubicada en Lovaina, tratando de resolver la pregunta que lo mantuvo cautivo durante los primeros momentos de la conformación de su partido revolucionario: ¿Qué hacer? *Un sueño de amor* y *El secreto de la inmortalidad* tienen un mismo tema: el amor y las personalidades impostadas, espacios lícitos para el ingreso de la magia y sus muchas disciplinas (la alquimia, por ejemplo). *La nariz de Stendhal* recae también, a su manera, en la magia, pero con el afán de diseccionar que luego la ciencia convertiría



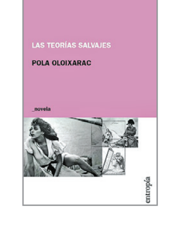
en credo. *Los padres de Sherezade*, cuento que da título al libro, reduce el arte de contar algo a sus mínimos componentes, sólo para referir la misma historia una y otra vez: siempre habrá alguien que cuente, siempre alguien que lea o escuche.

Daniel Guebel regresa a los cuentos luego de su temprana publicación de *El ser querido* (1992). Con un tono borgeano que parece crecer hasta llegar al clímax del último relato, el libro logra convertirse en un despliegue de destreza narrativa que ahonda en los momentos huecos de ciertas biografías personales de las cuales la simple documentación profesional no puede dar cuenta: donde la historia calla, se erige el monumento literario. Lenin viajó a Lovaina, Stendhal a la actual Letonia: pero ¿a qué? He aquí la materia prima de una narración.

Guebel ha confesado que varias de sus últimas novelas –y también todos los cuentos de este volumen– son desprendimientos de un relato mayor que viene construyendo desde hace algunos años, obra inédita que cuenta con el sugerente título de *El absoluto*. ¿Qué es un cuento y por qué no forma parte de un momento en una novela? Con un nabokoviano primer título rechazado (*Lecciones de literatura europea*), *Los padres de Sherezade* cuenta con esa extraña virtud paterna de recurrir a una de las figuras retóricas por excelencia para poder dar a entender un punto de vista, para conformar el hambre por el conocimiento que los niños demuestran con la impaciencia del lactante: no hay mejor explicación que el ejemplo.

Retrato del Yo

Iniciación al sexo y la filosofía en una novela compleja que se presenta como una ficción teórica.



Las teorías salvajes
Pola Oloixarac
256 páginas
Entropía

POR MARIANO DORR

Algunos de los primeros capítulos de esta novela filosófica comienzan con el relato de un rito de iniciación; niños que son perseguidos y atormentados por hombres enmascarados "que amenazan a los pequeños iniciados, persiguiéndolos a punta de lanza hasta empujarlos al centro de los rituales del miedo". Una vez de regreso, los niños traen puestas las mismas máscaras con que habían sido perseguidos: dejan de ser presas para convertirse en cazadores. La experiencia del miedo los prepara para enfrentar las dificultades de la vida en comunidad y, sobre todo, la guerra. El primer epígrafe de la novela pertenece a un texto de Adorno: "Toda la práctica, toda la humanidad del trato y la conversación es mera máscara de la tácita aceptación de lo inhumano" (*Mínima Moralia*). Es decir, la práctica misma de los ritos de iniciación, donde hacen falta torturadores enmascarados –verdaderos precursores de toda pedagogía futura– es ya una "mera máscara". ¿Y qué hay detrás de ese disfraz? Sólo bestias; la más cruda brutalidad que llamamos, eufemísticamente, humanidad. *Las teorías salvajes* cuenta (entre otras historias paralelas) la iniciación de la "pequeña Kamtchowsky" y su grupo de amigos en la vida sexual e intelectual de Buenos Aires en la era del blog y la ketamina; pero esta vez, se trata de una iniciación con tormentos teóricos y son las teorías mismas las que ahora se exhiben como máscaras. En definitiva, las teorías son máscaras detentadas por tribus modernas. En este sentido, el texto se revela menos como una novela filosófica que como una ficción teórica. En su estructura, la novela amenaza con presentarse como un Tractatus, aunque asediado por el mismo caos que caracterizó desde siempre a la filosofía.

Una voz femenina en primera persona especula con fascinar a un viejo y afamado profesor de Puan (Filosofía y Letras) proponiéndole "un proyecto imposible": llevar sus propios desarrollos teóricos –la "Teoría de las Transmisiones Yoicas"– a su máxima radicalidad. El loco afán de seducir al profesor Augusto García Roxler lleva a la narradora a escribir sus más bellas páginas en algún lugar entre la carta de amor, la meditación cartesiana y la filo-



sofía política hobbesiana. Para explicar el vínculo entre Soberanía, Reverencia y Muerte, la narradora observa (como Spinoza con sus arañas) un encuentro entre su gata –Montaigne– y una "Blatella Germanica", la típica cucaracha. Ante el poder de la gata, que la manipula con facilidad, la cucaracha "avanzó voluntariamente hacia su Predador y se postró frente a él". La narradora se pierde en el "derrotero mental del insecto" Y si es posible imaginar la voz interior de la cucaracha es, ante todo, porque nosotros mismos somos conciencia, y la conciencia –según la teoría– no es sino el resultado de la experiencia del terror. Sólo puede haber un Yo allí donde hay miedo.

La primera novela de Pola Oloixarac no es tanto un texto ambicioso como una novela sobre la ambición. ¿Acaso "pensar", decir "yo pienso" no es ya una empresa ambiciosa? *Las teorías salvajes* propone su propio proyecto imposible: hacer un retrato del Yo. Es decir, el retrato de esa ficción que asumimos todos los días, sin hacernos cargo de sus efectos. Y no se trata ni de una psicología ni de una fenomenología del espíritu, sino más bien de una comedia filosófica deslumbrante.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería de Avila (Alsina 500).

FICCION

1 **La logia de Cádiz**
Jorge Fernández Díaz
Planeta

2 **Crepúsculo**
Stephanie Meyer
Alfaguara

3 **El chino**
Henning Mankell
Tusquets

4 **Perder**
Raquel Robles
Alfaguara

5 **El viaje del elefante**
José Saramago
Alfaguara

NO FICCION

1 **Comediantes y mártires**
Juan José Sebreli
Debate

2 **La elegida y el elegidor**
Jorge Asís
Planeta

3 **Gente tóxica**
Bernardo Stamateas
Vergara

4 **Los mitos de la historia argentina 4**
Felipe Pigna
Planeta

5 **El hombre del camión**
Emilia Delfino y Mariano Martín
Sudamericana

Asesinato en familia

Rescates > Sin llegar a las cimas de Agatha Christie o Dorothy Sayers, Georgette Heyer fue una popular autora de entreguerras. La reedición de sus novelas policiales permite reconstruir la vida de una mujer a quien en vida no le dedicaron ni una sola reseña.



Aquí hay veneno
Georgette Heyer
284 páginas
Salamandra

POR MARIANA ENRIQUEZ

Georgette Heyer no vivió para ver ninguno de sus libros reseñado por un diario serio. A pesar de su gran popularidad, la crítica nunca la registró. Aparentemente, a ella poco le importaba: escribía para divertir a sus lectores y para ganar dinero, y según aseguran sus biógrafos, no sufría por la falta de reconocimiento. Hija de una familia de clase media alta de Londres, empezó su carrera a los 19 años, con un relato escrito para entretener a su hermano, enfermo de hemofilia (*La polilla negra*, 1921). Muertos sus padres, escribió para sostener a su familia y luego, ya casada, para sostener el ingreso familiar en un nivel importante. Cuando murió, en 1974 (a los 72 años), 53 de los 57 libros que publicó en vida se seguían reeditando. Y eso a pesar de que ella jamás promocionó su trabajo. Es que la publicación de una de sus primeras novelas, *These Old Shades* (de 1926), coincidió con una huelga general en Inglaterra, y sin embargo vendió miles de ejemplares. Eso la convenció sobre lo innecesario de la publicidad, y jamás dio una entrevista. Ni una. En los años '30, cuando empezó a escribir policiales de enigma, publicaba dos libros por año: una novela romántica y un thriller. Pocos conocían su cara, nadie su vida privada.

Georgette Heyer sigue reinando hasta hoy en la ficción popular, pero con el género que "inventó": las novelas de romance ambientadas en el período de la Regencia (entre 1811 y 1820), la misma época que retrató Jane Austen. Sin embargo, ahora Salamandra rescata su otra faceta, la de escritora de policiales, con una serie de suspenso y enigma que se inaugura con *Aquí hay veneno*, uno de sus best sellers ambientados en los años '30.

La trama es bien típica: el patriarca de la familia Matthews, Gregory, corredor de Bolsa, aparece muerto en su cama de la mansión de Poplars. La familia cree que se murió de una pataleta tras un atracón de pato asado y whisky, pero la adusta cuñada Gertrude tiene sus sospechas, exige una autopsia, y pronto se descubre que alguien lo envenenó (con nicotina, veneno por demás extraño para ser utilizado en un asesinato). Entonces llegan a la casa los policías investigadores (el dúo conformado por el superintendente Hannasyde y el sargento Hemingway) y descubren que cada integrante de la familia tiene sus motivos particulares para terminar con la vida de Matthews. Desfilan, entonces, personajes que en sus diálogos a puro ingenio apelan a las comedias de clase y costumbres de Oscar Wilde: el sobrino Randall, un dandy disoluto; la tía Harriet, avara y excéntrica; Stella, la sobrina libertina; Guy, el joven quejoso que está a punto –contra su voluntad– de ser enviado a Brasil para continuar los negocios del muerto; el médico de la familia, que oculta un padre alcohólico. Todo es leve, vivaz y coqueto, pero al mismo tiempo amargo en su implacable ironía; y aunque no está a la altura de un enigma de Dorothy Sayers o de Agatha Christie, Heyer suma fuerzas por el lado de la observación de los tipos sociales, consiguiendo que ciertos pasajes resulten una sátira de clase y hasta de género (especialmente con los personajes del dandy y las



esposas que tejen sus redes de poder). Heyer fue contemporánea de Christie, y está claro que no compite con la gran maestra en el tabulado terreno del policial de enigma; tampoco lo hizo en vida, cuando sus novelas románticas de época vendían unos 100.000 ejemplares y sus policiales alrededor de 15.000. Se sabe por sus biógrafos que Heyer se tomaba estas novelas como un juego, y que pedía sugerencias a su marido y a su hijo para la trama. Pero leída desde la actualidad, una novela de puro entretenimiento como *Aquí hay veneno* revela los modos de la clase privilegiada en la Gran Bretaña de entreguerras –no de la aristocracia, sino de la burguesía acomodada, que Heyer conocía–. Sin embargo, la observación social se queda en el umbral, y ésa es la intención de la autora, que no tiene mayores pretensiones. Ella, que nunca fue reseñada como una escritora legítima, tenía una mirada muy inteligente sobre su propia obra. A propósito de la publicación de una de sus novelas, escribía en una carta que recogen sus biógrafos: "A veces creo que deberían pegarme un tiro por escribir semejantes tonterías. Pero sé que es buena literatura escapista y creo que la disfrutaría si estuviera en un refugio antibombas o recuperándome de una gripe".

La cámara oculta

Marcos Gorbán, el conocido productor, publicó un primer volumen de cuentos donde no esquiva el desafío de escribir sobre la TV.



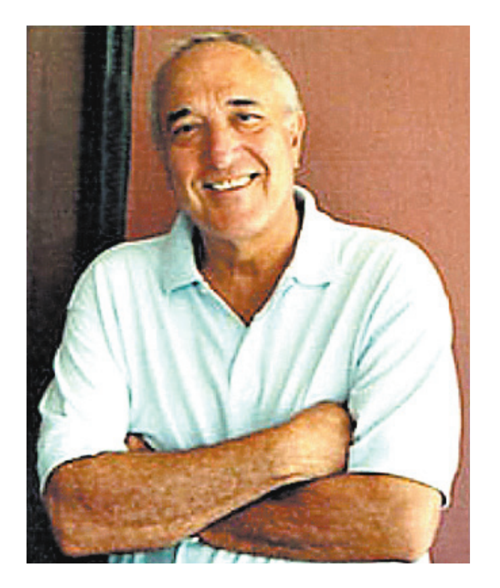
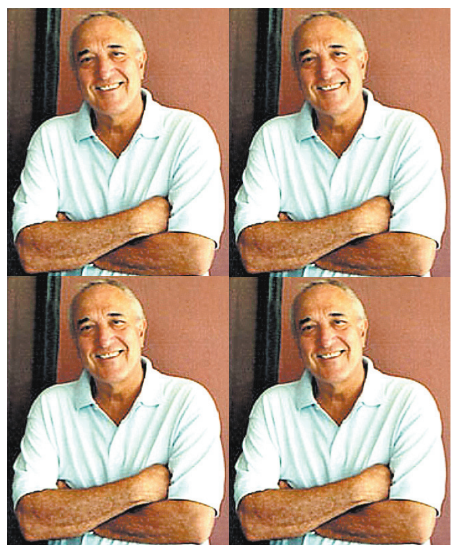
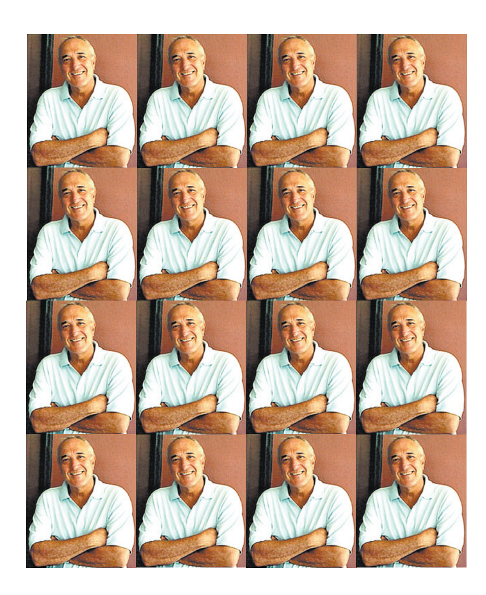
Pura coincidencia
Marcos Gorbán
Galerna
205 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

En su primer libro, Marcos Gorbán decidió no ocultar bajo la alfombra su experiencia como productor de algunos de los programas más vistos de la televisión argentina. Por el contrario, la aprovechó al máximo. Algo que se advierte en el léxico, en el ritmo, en tramas que encarnan aquello del personaje que devora a la persona y hasta en el tejido invisible que todo volumen de cuentos debería tener para no constituir un mero rejunte. En el caso de *Pura coincidencia*, además de algunos personajes que reaparecen y de ciertos *leitmotive* como las peleas que homenajean al primer Borges cuentista de "Hombre de la esquina Rosada" o las trágicas y graciosas contradicciones en el comité de un partido de izquierda, eso se da con un separador entre cuentos que Gorbán bautizó "Realidad virtual". Siempre breve y ligado al mundo televisivo, el recurso sigue –o precede– a cada historia como un reverso, un doble fondo constituido por cartas que le envían a Marce para proponer una cámara oculta o los fallos de una municipalidad que se escuda en la jodita de Tinelli para desentenderse de un gravísimo error, todo lo cual complejiza la ya problemática relación entre ficción y realidad.

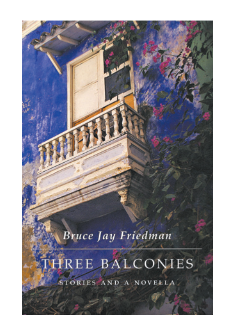
Cada uno de los relatos de *Pura coincidencia* esconde una sorpresa. Como si Gorbán hubiera convertido en virtud los posibles prejuicios de quienes lo leerían como un infiltrado. En "El sexo de los osos" una escena naïf y melosa en el nido de amor de una pareja comandada por el supuesto hombre adentro del afamado Oso Arturo, se termina convirtiendo en una denuncia potente, moderna, bizarra a los mezquinos intereses que suelen ocultar los amores farandulescos. En "Hija de puta", la cruel ostentación de algunos productores que suponen conocer a fondo las trampitas de los candidatos a participar en un reality les depara un golpe inusitado.

Algo similar ocurre con el que tal vez sea el mejor relato de esta serie, el brillante "Cordero de Dios", donde la imposible y auténtica pelea de *Titanes en el Ring* entre David el Pastor y la Momia (ambos exponentes del bien) desemboca en un final casi metafísico. Quizás les falte a algunos relatos un último recorte que los haga más económicos; aun así Gorbán logró indagar en muchos de los intersticios de la realidad, con una capacidad de sorpresa que remite al título. Porque este libro no abreva únicamente en las meras coincidencias entre ficción y realidad, sino también en esas zonas ciegas y neutrales que abre, entre otros medios, la televisión.


Mad Man

Reapariciones > Ya desde hace algún tiempo, el mundo de las letras habla unánimemente de Philip Roth. Pero si las cosas hubiesen sido diferentes, bien podrían estar hablando de Bruce Jay Friedman. Con un libro de cuentos en el que reaparece su legendario personaje Harry Towns, el autor de *Stern* (el libro favorito de John Kennedy Toole) vuelve a publicar tras un largo silencio.



Three Balconies
Bruce Jay Friedman
Biblioasis, 2008
203 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Días atrás leí en Internet un ensayo donde se comparaban los orígenes y destinos de Philip Roth y Bruce Jay Friedman. Vidas paralelas, sí, pero corriendo por caminos muy diferentes.

El primero de ellos –se sabe, lo saben todos– es considerado uno de los astros reinantes de la literatura norteamericana al que se espera, si hay justicia, cualquier octubre de estos le caerá un Nobel encima.

El segundo fue alguna vez alguien que parecía salido de la serie *Mad Men* (un impecable y peligrosísimo tiburón de metrópoli) y es hoy exquisita contraseña para iniciados. Pero alguna vez, como Marlon Brando en *On the Waterfront*, pudo haber sido un *contender* a la hora de la Gran Novela Americana. El "problema" es que, de hecho, Friedman (Bronx, 1930) debutó con una de las tantas Grandes Novelas Americanas que andan sueltas por ahí: la magnífica *Stern* (1962), con sus blues de suburbio manicomial. *Stern* era el libro favorito de John Kennedy Toole, fue publicada entre nosotros hace tiempo por la editorial de las librerías Fausto, y dice bien la escritora norteamericana Heidi Julavits cuando afirma que, con ella, "Friedman fue un innovador que abrió la puerta a tantos que llegaron después". *Stern* "inventó" literariamente la figura del judío neurótico y antihéroe. El problema es que, cuando se abre una puerta, por educación, hay que sostenerla para que pasen los que vienen detrás. Philip Roth, entre ellos. Y para cuando entraste a la fiesta, bueno, resulta que los innovadores no son los que abrieron la puerta de entrada sino que fueron los que pasaron primero a la sala y se pusieron a jugar.

Stern se convirtió en uno de esos libros que admiran los escritores, vendió 6 mil copias ("Pero las 6 mil copias correctas", especificó el agente de Friedman) y la joven promesa más o menos realizada continuó lo suyo con *Besos de madre* (de 1964, la Gran Novela Americana Sobre la Madre Judía) y publicando cuentos perfectos y divertidos como los reunidos en *Los ángeles negros* (ambos libros publicados en su momento por Lumen).

Y en 1967, Roth lanzaba *El lamento de Portnoy*: best seller gigantesco que le debe tanto a lo de Friedman y que, si mal no recuerdo, hasta menciona explícitamente en sus páginas al autor de *Stern*. Al poco tiempo, Roth creó al metaficcional Nathan Zuckerman y Friedman creó a su *alter ego* Harry Towns: mujeriego, drogadicto intercontinental ("Lady" probablemente sea el relato definitivo sobre el "consumidor recreacional"), padre maravillosamente malo, esposo serial magníficamente fallido y orgulloso poseedor en su currículum de los guiones de "Two Big Movies" (que, se presume, son las firmadas por Friedman, *Splash* con Tom Hanks y Daryl Hannah y *Stir Crazy* con Gene Wilder y Richard Pryor). Las hazañas de Towns fueron recopiladas primero en el magistral *About Harry Towns* de 1974, luego en su secuela *The Current Climate* (1989) y después en varios relatos sueltos reunidos para el canonizador *The Collected Short Fiction of Bruce Jay Friedman* (1995).

Ahora, en *Three Balconies* –el primer libro de ficciones breves de Bruce Jay Friedman en más de dos décadas–, Harry Towns vuelve.

Y está igual de muy bien/muy mal que siempre.

KRAZY KAT

Y en *Three Balconies* hay un relato que, acaso, lo explica todo. Se titula "Neck and Neck" y allí se cuenta la historia de dos escritores judíos que arrancan al mismo tiempo. Uno de ellos acaba convertido en gran figura literaria publicando libros sobre las Grandes Cuestiones, mientras que el otro, sencillamente, se limita a pasarla bien y, claro, sentir bastante envidia por los logros de su colega que, intuye, podrían ser los suyos de haberse esforzado apenas un poco más. No importa que los nombres no coincidan o que las situaciones estén forzadas para buscar y encontrar una comicidad amarga. Sabemos de qué y de quién habla Friedman; pero lo más importante es que parece hablar más de sí mismo que de Roth. De lo bien que la pasó y de lo que le pasó. De cómo fue que la Joven Gran Promesa cumplió pero, aun así, no estuvo a la altura. De cómo es ser admirado por colegas como David Gates y Gordon Lish y Dan Wakefield y la joven estrella y descendiente directo Joshua Ferris, entre muchos otros. De haber editado buena parte del mejor y primer "periodismo de revista para hombres" de su país, donde descubrió a gente como Mario Puzo. De haber firmado la influyente antología *Black Humor* (1965), donde figuraron Pynchon y Nabokov y Donleavy y Southern y su amigo Heller. De haber conseguido que uno de sus cuentos haya dado lugar al clásico cinematográfico *The Heartbreak Kid* de Elaine May, recientemente revisitado por Ben Stiller. De haber sido autor respetado del *off* Broadway de los '70 (*Steambath* y *Scuba Duba*) y ser considerado un personaje ilustre de Nueva York (Friedman tuvo mesa en Elaine's mucho antes que George Plimpton) y cameo prestigiante en películas de Woody Allen o en *Tienes un e-mail*. De haber patentado best sellers con esos bizarros libros de autoayuda para machos solitarios. De ser Bruce Jay Friedman y de cómo, tal vez, todo eso no sea suficiente. De eso se trata y habla *Three Balconies*, en el que también aparece Isaac Bashevis Singer, un apenas velado Peter Sellers, y Harry Towns retorna en tres postales como extra de película, víctima de arrebatos suicidas o reencontrándose con un amor de su adolescencia. Y más allá de las obsesiones recurrentes de Friedman –el boxeo, las esposas más jóvenes, la policía, los psicoanalistas, las súbitas peleas a golpes, las infidelidades y lo que posiblemente sea Su Tema: la disección de ese segundo de fuego y hielo en que alguien es humillado en público y descubre que ya no tiene nada que perder y se convierte en kamikaze sin retorno–, lo que aquí se impone es un cierto aire de despedida y atardecer. El reposo de un guerrero que, en realidad, no está muy cómodo reposando y que sólo espera las explosiones que anuncian el fin de la tregua.

BIG BOY

"Como una cruza entre *Dimensión desconocida* y Charles Chaplin", se lo definió alguna vez. Pero no es exactamente así. Mejor, como algunos episodios de la serie de Rod Serling cruzados con los personajes de Bernard Malamud y J.D. Salinger agitados por las anfetaminas y la cocaína en un curso de redentora autodestrucción fitzgeraldiana. Friedman –quien dice preferir a Pat Hobby antes que a Jay Gatsby– es fan confeso de Evelyn Waugh y Anthony Powell, y descubrió que podía escribir luego de leer *El guardián entre el centeno*, y nos reserva lo mejor de *Three Balconies*. Allí, en la casi *nouvelle* "The Great Beau Le Vyne", se nos ofrece la proeza de una novela comprimida al máximo en el estudio-de–personaje del hombre que podría haber sido Friedman si no hubiera sido Friedman. O Roth. La desopilante y melancólica historia de un excelente bueno para nada. Uno de esos "locos lindos" amados, temidos y finalmente esquivados por aquellos que alguna vez lo consideraron un mito.

Afortunadamente, en lo que hace a Friedman, no fue así. Friedman fue y es Friedman y sobrevivió para contar el cuento como sólo él sabe contarlo; como Roth jamás podría ni sabría hacerlo. Ⓡ

CAMPAÑA DE LUCHA CONTRA EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES ESTÁ PENADO POR LA LEY

ILLICIT TRAFFIC OF CULTURAL PROPERTY IS PUNISHED BY LAW

O TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS É PUNIDO POR LEI

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA

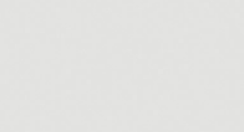




MONEDA DE JUAN MANUEL DE ROSAS. ESCUDO DE ORO, 1836. ENSAYO DE LA PROVINCIA DE LA RIOJA. ROBADA EN FEBRERO, Y RECUPERADA EN MAYO DE 2008 POR LA DIVISIÓN FRAUDE BANCARIO DE LA POLICÍA FEDERAL.

PRESERVAR EL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO





COMITÉ ARGENTINO DE LUCHA CONTRA EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

www.cultura.gov.ar